


# ARTE ROMANICA EM PORTUGAL

# ARTE ROMANICA

EM

# PORTUGAL

Ao amigo dedicado,
Ao patrono esclarecido e generoso

o Ex.<sup>mo</sup> Snr.

Eleutherio Moreira da Fonseca
Illustre engenheiro civil

O. D. C.

Fotogravuras dos ateliers
MARQUES ABREU
Avenida Rodrigues de Freitas, 310
PORTO

Composição e impressão da
Tipografia SEQUEIRA & COMANDITA
114, Rua José Falcão, 122
PORTO

# ARTE ROMANICA

EM

# PORTUGAL

Texto de JOAQUIM DE VASCONCELLOS
Com reproducções seleccionadas e executadas
por MARQUES ABREU




MARQUES ABREU
AVENIDA RODRIGUES DE FREITAS, 310
PORTO
—
1918


LIBRARY
DEC 13 1971
UNIVERSITY OF TORONTO

# ARTE ROMANICA EM PORTUGAL

## AO LEITOR

TEVE logar a Exposição de photographias da *Arte Romanica em Portugal* e a apreciação do Conferente no salão de festas do Atheneu, no dia 4 de Janeiro de 1914, assistindo á Conferencia os corpos docentes das Eschoлas superiores e Institutos Secundarios do Porto, os escriptores e jornalistas mais considerados do Norte, incluindo n'este numero archeologos distinctissimos de todo o paiz, que acudiram ao Atheneu a admirar a exposição da *Arte romanica,* fruto de quinze anos de trabalho assiduo e desinteressado.

O presente estudo abrange os monumentos mais preciosos, que assim ficarão archivados á disposição de todos, especialistas e amadores, n'uma publicação amplamente illustrada e por commodo preço.

O texto do Conferente, o notavel archeologo e critico d'arte snr. Joaquim de Vasconcellos, não pretende ser um commentario completo das estampas, as quaes dariam materia para uma serie de prelecções; é tão sómente

uma apreciação synthetica dos caracteres essenciaes dos monumentos romanicos mais notaveis do Norte e do Centro do paiz.

Uma serie de *Notas*, collocadas no fim, ajudarão o leitor a classificar pelo aspecto intimo da estructura e pelos signaes exteriores e interiores da ornamentação a relação de parentesco dos differentes grupos de edificios. É elemento novo que não cabia dentro dos limites de um esboço historico.

Foi a Exposição do Atheneu Commercial a primeira e unica no seu genero apresentada ao publico, por isso que nunca um estylo determinado da historia da arte nacional fôra objecto de estudo para a critica comparada, sendo n'este caso a apreciação feita em face dos proprios monumentos reproduzidos.

O exemplo não foi imitado até hoje (Novembro de 1916) para nenhum outro periodo historico.

Depende da protecção dos leitores esclarecidos e do seu amor pelas tradições artisticas da nossa terra a continuação do esforço iniciado pelo editor, applicando-o ao inventario systematico das outras reliquias historicas da architectura nacional.

# Arte romanica em Portugal

Conferencia realisada no Atheneu Commercial do Porto no dia 4 de Janeiro de 1914.



DESIGNAÇÃO «*architectura romanica*» apparece empregada, pela primeira vez, pelo archeologo francez Mr. de Gerville em 1825.

Segundo outros auctores foi o celebre erudito e tambem archeologo Mr. de Caumont no mesmo anno o inventor do termo em breve geralmente acceite, como expressivo d'uma arte transformada da romana, com principios contemporaneos e fontes análogas á dos idiomas romanicos.

O periodo do estylo romanico é longo, e abrange desde o seculo V ao XI inclusivé.

Embora variando nos differentes paizes da Europa, as afinidades com a arte romana são evidentes, como o são as que ligam os idiomas romanicos modernos á lingua mãe, latina.

Lingua romanica e arte romanica são, pois, phenomenos parallelos e contemporaneos.

O primeiro documento em romance portuguez é do anno 1093, um titulo de partilha; seguem-se outros documentos até 1095; e antes de 1200 apparecem as primeiras poesias gallego-portuguezas do rei D. Sancho I.

Os primeiros monumentos romanicos de dimensões mais consideraveis, os de Coimbra, por exemplo, são pouco anteriores; o estylo persiste durante longo periodo, sobretudo nas provincias septentrionaes do litoral e em relação bastante intima com os monumentos da vizinha Galliza, provincia a cuja cultura o novo reino de Portugal andou estreitamente ligado ainda muito tempo depois da separação.

Os mesmos phenomenos parallelos ocorrem nos paizes neo-latinos, porém com antecedencia sensivel, por exemplo na França e na Italia.

Creio bem que a arte e sciencia da construcção nos veio das vizinhas provincias de Hespanha para os grandes modelos, os de Coimbra por exemplo, como da França vieram para Hespanha as primeiras inspirações romanicas, sob a égide das ordens monasticas,—a benedictina, sobretudo.

Os pequenos exemplares conservam feição propria, regional e representam na sua ornamentação aspectos muito arcaicos, como veremos.

* * *

Em Portugal appareceu a classificação architectura romanica e o seu estudo sómente cerca de 1870, quando o fallecido archeologo Dr. Augusto Felipe Simões publicou a sua memoria intitulada: *Reliquias da architectura romano-byzantina em Portugal* e particularmente na cidade de Coimbra, seguida de uma conferencia feita em fevereiro de 1874 no Instituto de Coimbra, mas publicada só em 1875 sob o titulo: *Da architectura religiosa em Coimbra durante a Edade Média.*

O valor da primeira publicação é incontestavel.

Pela primeira vez appareceram ahi as plantas dos monumentos romanicos da historica cidade, accompanhados dos desenhos de alguns detalhes caracteristicos.

Se o criterio do escriptôr não acertou em certos casos, deve ter-se em conta a novidade do assumpto. Faltou-lhe sobretudo o conhecimento seguro, comparado, dos monumentos da visinha Hespanha, já perfeitamente conhecidos n'essa epoca (1870), pela grande publicação do Governo *(Monumentos arquitectonicos de España)*; faltou-lhe ainda o estudo regional, nas provincias de Portugal, suppondo o auctor que os monumentos maiores de Coimbra seriam tambem os mais antigos, erros que os meus estudos sobre as egrejas de Balsemão, Travanca, e Lourosa rectificaram em 1908.

Recentemente, uma memoria importante do Snr. Dr. Manuel Monteiro, dedicada especialmente ao templo de S. Pedro de Rates (Porto, 1908) contém uma Introducção ácerca da Architectura romanica em Portugal que encerra informa-

ções abundantes e valiosas, embora muito resumidas, sobre os monumentos romanicos das provincias do Norte.

Todavia, nenhum dos tres edificios muito mais archaicos, que descrevi em 1908, se encontram ahi citados, devendo recuar-se a demonstração até ás construções do seculo X, pelo menos, estando a egreja de Lourosa datada do anno de 912 e filiando-se a de Balsemão no seculo VII, conforme a opinião insuspeita do Snr. Lampérez y Romea.

Para sermos completos, tanto quanto possivel, n'este esbôço, é necessario fazer ainda menção de dous auctores que appareceram entre Simões e Monteiro e fizeram um esforço louvavel para esclarecer o problema, o estudo do estylo romanico.

Foram o engenheiro Augusto Fuschini, a quem incumbiram a arriscada e esteril tarefa da restauração ou antes *reconstrucção* da Sé romanica de Lisboa, e o Snr. D. José Pessanha, meu illustre collega na Escola de Bellas Artes de Lisboa, onde rége, com louvôr, a cadeira de Historia da Arte.

N'um pesado volume, um tanto confuso, intitulado *Architectura religiosa na Edade Média* (Lisboa, 1904) dedica Fuschini o capitulo II da Parte 3.ª a analysar o *espirito e caracteres do estylo romanico* (sic).

As observações que faz relativas a Portugal reduzem-se á Sé de Lisboa e a algumas notas sobre a Sé Velha de Coimbra, porque as breves palavras dispensadas á egreja de Alcobaça são vacillantes e incertas; das provincias do Norte não faz menção alguma especial — porque o que escreve de Caminha e Villa do Conde é tão pouco e está tão errado que melhór fôra apagal-o no volume.

O resto do capitulo são generalidades sobre monumentos estrangeiros da França e Italia que se encontram nos compendios vulgares da historia da arte. Sobre a visinha Hespanha e a sua prodigiosa riqueza em monumentos romanicos admiravelmente conservados, não dá uma só linha! Comtudo, foi ella que nos forneceu os modelos.

O Snr. D. José Pessanha imprimiu no mesmo anno de Fuschini (1904) um estudo intitulado: *A architectura byzantina*, de que fez nova edição em 1907, muito augmentada e melhorada, com notas que abrangem já bastantes monumentos caracteristicos da visinha Hespanha e referencias muito aproveitaveis aos edificios de Portugal mais salientes dos centros maiores, como Lisboa, Coimbra, Evora, etc., e a alguns das provincias do Norte.

Versando a sua dissertação principalmente sobre a architectura byzantina, que tem como ponto de partida o seculo VII, quando a romanica, que n'ella entronca, começa a datar-se do sec. XI, é claro que não podia o auctor dedicar a esta e aos seus monumentos hispanicos senão reduzido espaço.

O termo *byzantino* (que vem de Byzancio, nome grego de Constantinopla), ligado á expressão romano-byzantino, indica um estylo architectonico influenciado pelos modelos do Oriente que actuaram sobre as construções romanicas do Occidente.

Devemos porém observar que a applicação do termo *byzantino* á peninsula, que a Felipe Simões pareceu importante, tem significação muito secundaria em Portugal, por falta de monumentos authenticos em rasoavel estado.

O Snr. D. José Pessanha mesmo, escrevendo 37 annos depois de Felipe Simões, achou apenas trez pequenas pedras esculpidas, de caracter byzantino authentico, no Museu archeologico do Carmo, procedentes de Chellas (perto de Lisboa, pag. 115).

A riqueza de que a Hespanha dispõe ainda hoje nos monumentos classificados de *latino-byzantinos* por Amador de los Rios (Madrid, 1861) não autorisa os escriptores nacionaes a generalisar o caso a Portugal.

Temos de apreciar e discutir factos, não hypotheses.

No entanto, o Snr. D. José Pessanha, que é positivo e cauteloso no que escreve, prestou um excellente serviço com a sua dissertação, que põe o accento principal no exame dos monumentos extra-peninsulares.

Além d'estes trabalhos de generalisação existem, é claro, em revistas várias, artigos avulsos sobre certos monumentos romanicos, que merecem nota especial. Os dous archeologos conimbricenses Snr. Augusto Mendes Simões de Castro e Snr. Antonio Augusto Gonçalves; depois os Snrs. Borges de Figueiredo, Gabriel Perreira, Figueiredo da Guerra, etc., ajudaram a esclarecer o estudo do estylo romanico, fóra dos grandes centros geralmente conhecidos.

Seria muito para desejar que o zêlo, saber e cuidado de que Coimbra deu um claro exemplo favorecesse outras localidades historicas importantes como: Evora, Santarem, Abrantes, Leiria, etc., que n'esta conferencia são tratadas laconicamente. O estudo da architectura romanica não deve restringir-se ás provincias do Norte e do Centro, embora ella ahi prevaleça, ajudada por condições historicas e po-

liticas especiaes e ainda por condições technicas que derivam da natureza do sólo, isto é, dos materiaes empregados na construcção.

* *

A chronologia estabelecida desde 1870 pelos autores citados foi completada e rectificada modernamente, no sentido em que Amador de Rios a tinha proposto em 1861, por uma autoridade eminente dos nossos dias, o illustre mestre, historiador e architecto, o Snr. Lampérez y Roméa. Eu mesmo confesso que hesitei perante um monumento, como o de Balsemão, que não me pareceu tão antigo, como ao meu illustre critico.

Exemplares datados são muito raros em Hespanha e rarissimos entre nós, antes do seculo X.

Louroza é um caso unico do ano de 912 A. D. Com Balsemão recuamos ao seculo VII, quinhentos annos antes da fundação da monarchia e do monumento por excellencia Romanico, a Sé Velha de Coimbra.

A chronologia não é, porém, sempre uma base segura para a classificação. Embora no fim do seculo XII e na passagem para o seculo XIII appareçam em Hespanha os primeiros elementos para a formação da *bóveda de cruceria,* que poderemos traduzir em portuguez por abobada de nervuras ou abobada «inicial gothica», está provado com exemplares insuspeitos, datados, e por autoridades respeitaveis hespanholas que durante o seculo XIII se construe em estylo romanico puro em comarcas inteiras, como Segovia e

Soria e na proxima Galliza. N'esta provincia o estylo romanico perdura e alcança os sec. XIV e XV com caracteres de relativa pureza, como o prova com exemplos o illustre escriptôr e architecto Snr. Lampérez y Roméa, a cuja sciencia technica, summa erudição e arte, como desenhador, presto aqui, gostosamente, a mais sincera homenagem.

E' elle certamente o mais seguro e sabio guia no assumpto para a visinha Hespanha. A sua *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media,* según el estudio de los elementos y los monumentos, premiada em concurso internacional em 1906 e publicada em dois riquissimos volumes in fol. de 1908 e 1909 seria saudada como um trabalho capital em qualquer paiz da Europa.

Em face de tanta opulencia, as tentativas dos nossos escriptôres portuguezes, incluindo as minhas proprias, são muito modestas e incompletas. Já o demonstrei ao tratar das fontes de estudo.

A inventariação dos monumentos é muito recente.

A exposição que tendes á vista, o prova. Foi necessario que um homem corajoso, artista por temperamento, educado pela experiencia de uma longa e proficua carreira industrial, tenaz e constante nos seus emprehendimentos, se dedicasse durante annos a ajudar-me.

Sem o concurso indispensavel do Snr. Marques Abreu, que francamente me abriu as columnas da sua revista *A Arte,* a unica no genero dentro do paiz, nem as minhas tentativas, nem o primeiro inventario, um primeiro ensaio que tendes á vista, seria possivel.

A elle deveis agradecer, em primeiro logar. E' d'elle

todo o trabalho de reproducção que foi enorme e muito dispendioso, porque não é só o que se vê, que deve avaliar-se; é tambem o que se não vê. E a historia duma longa e fadigosa peregrinação durante annos, por montes e por vales, ora sob os ardôres do sol, ora batido pelas chuvas frias, ora gelado dentro das naves seculares de velhos templos.

Sendo Portugal apparentemente tão pequeno, de superficie, nem por isso deixa de ser sob tantos aspectos, um grande dominio incognito.

E quanto á arte e ás suas variadas manifestações pode affirmar-se que cada anno que passa representa uma perda grave.

Estando o inventario por fazer em quasi todos os grupos da arte, o desfalque é, por assim dizer, diario e irreparavel; os vandalismos não teem conta; os roubos repetem-se impunemente.

Ferindo-se um monumento na sua estructura com restauros e remendos insensatos, sem o conselho de pessoas entendidas, não admira que o alindem depois com uma camisa nivea de cal ou corôem até com uma claraboia polychromica, como fizeram na egreja de Santo Adrião de Vizella.

Desconhecem que os monumentos antigos são um dos elementos componentes de um quadro pictorico; que o granito colorido pelo tempo, tostado pelo sol, beijado pelos seculos, é um documento sagrado, como os nossos veneraveis pergaminhos historicos. A arte romanica é o nosso primeiro brazão artistico. O encanto da sua architectura

está nas suas qualidades intrinsecas, na concordancia esthetica com o ambiente, na admiravel harmonia em que a morada divina se casa com a habitação humana dentro da encantadora paisagem minhôta, á sombra de costumes, festas e alfaias que debalde procurareis em outra região de Portugal.

Tendes ahi muito que admirar n'essas estampas.

O artista não pretendeu com a sua machina fixar apenas a imagem dos monumentos; quiz evocar os accordes de uma symphonia em que todos tivessemos um quinhão. E' assim que deveis entender a significação d'essa esfolhada preciosa, á sombra dos muros de Nossa Senhora de Negrellos, o gesto do pastôr, o feitio do carro com seus bois pacientes, o rumôr do açude, o bulicio da azenha, a intenção do conversado no adro silencioso, ou a espera da namorada sobre a eira carregada de milho.

A secção *Costumes e paisagens*, que o Snr. Marques Abreu evocou, pediria como commentador um poeta eminente: um Garrett, ou João de Deus.

Voltemos porém aos monumentos:

A qualidade que á primeira vista se impõe á nossa attenção é a solidez admiravel das construcções, o amor com que se transformou um material ingrato — o pobre granito, duro e mudo, n'uma legenda animada, florida, graças á variedade inexgotavel dos seus motivos de ornamentação. E' todo um alfabeto novo, applicado a uma linguagem symbolica, digna de sério estudo.

Infelizmente, faltam os detalhes, porque para esses não é sufficiente a photographia, embora tambem n'essa parte o Snr. Abreu fosse iniciador.

O exemplo dado pelo Snr. Prof. Antonio Augusto Gonçalves que em Coimbra conseguiu reproduzir no gesso os admiraveis capiteis romanicos do claustro de Cellas, visiveis n'uma formosa photographia do Snr. Abreu, representa um serviço de grande valor e alcance para futuros estudos.

A variedade inexgotavel dos motivos de ornamentação está concentrada, além dos claustros, em poucos logares salientes que a liturgia determinava; nas entradas (arcos e capiteis) no arco triumphal, na pia baptismal, nos cruzeiros e nos modilhões dos beiraes; ahi temos de a procurar.

As dimensões são modestas, geralmente. Só em casos excepcionaes, nos grandes centros, como Braga, Porto, Coimbra, Lisboa é que as proporções da planta accusam a intenção e a execução das *abobadas* levantadas sobre as naves, a central e as lateraes, incluindo o cruzeiro. Na maioria das egrejas, médias e pequenas, a cobertura abobadada limita-se ás capellas absidaes, á chamada capella-mór e lateraes. O espaço restante é coberto de madeira, com o esqueleto da construcção ás vezes á vista, soffrendo com o tempo, e sendo renovado com frequencia.

Entre os quatro grandes exemplares que citei, Braga, Porto, Coimbra, Lisboa, só um — a Sé Velha de Coimbra — pôde chegar até nossos dias n'um estado de razoavel originalidade, graças aos excellentes e difficeis trabalhos de *reintegração,* dirigidos pelo Snr. Professor Antonio Augusto Gonçalves e patrocinados por um prelado illustre, o falecido Bispo Conde D. Manuel.

O aspecto interior primeiramente, depois o exterior, incluindo a libertação da abside, enclausurada n'uma cons-

trucção da segunda metade do seculo XVI, a sacristia do Bispo D. Affonso de Castello-Branco.

Tudo resurgiu graças a uma corajosa, inteligente e pertinaz iniciativa.

O claustro já não é o primitivo romanico, infelizmente; mas o seu estylo gothico, primario, é harmonioso e encerra especiaes bellezas.

No templo de Coimbra pode o estudioso admirar ainda um *triforium* completo; assim se chama a galeria que corre sobre as naves lateraes e ajuda a manter o equilibrio interior.

As outras grandes Sés citadas soffreram uma transformação completa: a de Braga no sec. XVI e XVIII; e a do Porto no sec. XVII; a de Lisboa no sec. XIV e no sec. XVIII.

A primeira conserva apenas uma bella entrada lateral, romanica — que está á vista, em estampa; a segunda sómente no exterior, na ornamentação do cruzeiro, ou nave transversal mantem evidente testemunho de motivos romanicos; a terceira (Lisboa) foi victima dos grandes terremotos de 1344 e 1755.

Está profundamente deturpada; e não creio, sinto dizel-o, que as obras de restauração, iniciadas pelo fallecido engenheiro Augusto Fuschini e continuadas depois, sob varias e variaveis responsabilidades, consigam restituir ao vetusto edificio uma physiognomia acceitavel.

Estão-se gastando ali sommas consideraveis, inutilmente, a meu vêr, porque a ossatura ou esqueleto interior primitivo desappareceu há muito: as columnas, os pilares, o pro-

prio *triforium*, foram deslocados dos seus antigos logares; as proporções estão alteradas; as abobadas são modernas; mecher em todos esses elementos equivale a fazer uma *reconstrucção*, muito dispendiosa, que nunca dará ideia clara da imagem antiga.

Melhor fôra destinar as quantiosas sommas a tantos monumentos das provincias, de valor incontestavel, que ameaçam ruina e exigem apenas conservação do existente.

Basta considerar o bom resultado que se obteve com a conservação — isto é, cuidadosa reparação da valiosa egreja romanica de S. João do Alporão de Santarem, para pedirmos uma séria attenção para os monumentos das provincias e uma equitativa distribuição das verbas orçamentaes, agora, que as obras essenciaes da Batalha estão concluidas.

A egreja de S. João do Alporão, um dos typos provincianos mais notaveis do seculo XII, concedida para theatro particular em 1849, foi libertada dos braços profanos de Thalia em 1876; e em tres annos, até 1879, foram restituidas as suas feições antigas com bom criterio e prudente, modesto dispendio.

Desde então é abrigo d'um museu districtal, archeologico, que salvou valiosas antiguidades e a propria egreja.

Visitei o templo e o museu varias vezes com interesse crescente e posso recomendal-o por isso, devendo considerar-se a sorte de S. João do Alporão como um aviso salutar.

Repare-se no seguinte, que não é anecdota.

Ceder uma egreja antiga para theatro particular, *como*

*meio de conservação*, é novidade que só lembraria no carnaval lusitano.

Uma portaria de 21 de Junho de 1849 diz o seguinte:

«Sua Magestade a Rainha, sendo-lhe presente o officio do Governador civil de Santarem, em data de 6 do corrente, expondo que com o fim de conservar como monumento historico, e sem dispendio da fazenda, a parte exterior de uma Egreja, existente n'aquella villa, e que a tradição diz ser obra dos Romanos, concedera aquelle edificio, já profanado, á sociedade de um theatro particular, com a condição de ficar intacta a belleza externa do mesmo edificio:

Ha por bem authorizar aquella concessão pelo modo por que foi feita pelo sobredito Governador civil» etc.

Queiram reparar na singular condição: «ficar intacta a belleza externa do edificio»—como se nada valesse o interior!

Em Leiria notei em 1882 outra egreja romanica que servia de theatro; era o pequeno templo de S. Pedro, que se encontrava no caminho que conduz ao celebre castello da mesma cidade; e lá deve existir ainda.

Está na lembrança de poucos antiquarios, hoje, a tristissima sorte que soffreu outra egreja romanica tambem, e muito notavel a todos os respeitos. Refiro-me á de S. Christovão, fundação de 1110, em Coimbra.

D'esta vez o sacrificio ao theatro foi completo; arrazaram-na em 1860 para levantar em seu logar um theatro pobre, banal, inaugurado em 1861 e tambem já demolido.

D'esta egreja preciosa conhecem-se apenas alguns restos e a planta. Sabe-se que continha uma crypta, especie de carneiro subterraneo, construcção rarissima, entre nós, e que em S. Christovão conservava pinturas muraes, não menos raras, o que duplicava o valor da veneravel obra.

Por esses monumentos antigos de Coimbra, todos romanicos, todos do seculo XII e todos de notaveis proporções, como são: a Sé Velha, S. Thiago, S. Salvador, e S. Christovão, se conhece a influencia que exerce sempre um modelo notavel n'uma sociedade intelligente, capaz de comprehender o valor de uma tradição artistica. Coimbra era a côrte.

A arte manuelina, triumphante em Santa Cruz no seculo XVI, não conseguiu vencer, nem mesmo transformar a obra romanica, que permaneceu intacta a seu lado, durante mais de oito seculos, revivendo em nossos dias. E digo reviver porque em Coimbra, na Sé Velha, o que se tem feito é um escrupuloso e intelligente trabalho de reintegração; não foi uma aventurosa reconstrução, como na Sé de Lisboa se está fazendo.

*

* *

Os edificios romanicos em geral, quer grandes, quer pequenos, impressionam pela sua estructura massiça; são arcas quadrilongas, cerradas, orientadas de nascente a poente.

Paredes cheias, com mui poucas aberturas, simples frestas, que se parecem com as setteiras das torres de defeza alterosas, postas ás vezes ao lado da egreja.

Com effeito, podiam servir (e serviram) de fortalezas improvisadas, com a solidez dos seus muros de granito, compostos de silhares cuidadosamente apparelhados em fiadas horizontaes.

As abobadas de volta redonda exigem paredes grossas, a que o architecto põe ainda de reforço os chamados gigantes ou botareus, que sobem quasi á altura dos modilhões ou estribos da cornija.

Além da entrada principal, uma ou duas lateraes, bem ornamentadas todas. O campanario levanta-se sobre a empena da frontaria, ás vezes com accesso exterior, por uma escada lateral de solido granito.

Telhado de duas aguas e na cabeceira o remate tradicional por uma abside redonda ou quadrada, com ou sem capelas absidaes, conforme as dimensões do templo, maior ou menor.

A nave transversal raras vezes é saliente; por isso a forma da cruz latina, que é base da planta christã, não se manifesta sempre exteriormente, como deveria.

Eis, em poucos traços, o aspecto externo. Ainda uma palavra.

Não é raro encontrar-se á frente da egreja um alpendre, ou adro coberto, mais ou menos extenso, com pia d'agua benta ou com pequeno pulpito, singelo, para as palestras religiosas. O adro serviu muitas vezes de lugar de sepultura; e de ponto de reunião para discussões corporativas, em casos graves da vida nacional.

O que foi adro *(atrium)* na arte romanica, passou a ser *galilé* no estylo ogival.

As estampas presentes indicam notaveis exemplares, por ex.: o adro murado da egreja de Ferreira.

As torres exteriores constituem um elemento digno da maior attenção nas nossas estampas. Foram importantes obras de defeza.

Recommendaremos o exame dos exemplares de Travanca, Freixo de Baixo, Manhente, Santa Maria de Abade, e principalmente S. Martinho de Mouros, ornamentado com uma cornija muito notavel.

A Torre de Freixo de Baixo é, sem duvida, tambem contemporanea da propria egreja. (Cfr. Bragança — Casa da Camara)

A antecedente (S. Martinho de Mouros) ergue-se sobre a propria fachada do templo, dando-lhe um aspecto imponente, marcial.

Devo accentuar que todo o trabalho exterior do apparelho é muito perfeito, geralmente.

A solidez das obras resistiu admiravelmente um milhar d'annos, como se prova por ex.: com a inscripção authentica de Lourosa, concelho d'Oliveira do Hospital, do anno de 912. A edade dos outros templos, embora menor, attinge a média de 800 annos.

Qual seria a sorte d'elles, se em vez do resistente, do duro granito, os tivessem levantado em calcáreo brando, ou lioz?

Estariam desfeitos ha seculos.

Basta comparar o estado de conservação de duas grandes construcções irmãs, do mesmo estylo e da mesma epoca, a Sé da Guarda (em granito) e a egreja da Batalha (em calcareo) para se avaliar a possibilidade da previsão acima feita.

Aquella resistiu admiravelmente, apesar de exposta a um clima rigoroso, visinha da Serra da Estrella; esta teve de ser restaurada desde 1845, durante dezenas de annos, apesar de viver abrigada n'uma região amena. Estava muito deteriorada nos seus orgãos vitaes.

As condições do material empregado, a dureza do granito influiu sensivelmente na decoração exterior e interior, á qual vamos passar rapida revista.

O melhor e mais seguro processo para a estudarmos, seria proceder a um commentario comparado em face das proprias estampas; porém, isso não é possivel por falta de tempo; daria lugar a um curso de historia da arte decorativa.

Lucto pois com difficuldades pelas razões que vou expôr.

*
* *

Não é facil dar unicamente pela palavra uma ideia approximada da decoração dos nossos templos romanicos. As numerosas estampas, á vista, fallariam mais claramente, se fosse possivel accompanhal-as com reproduções em gesso, na parte decorativa. Peço-as desde 1879! — a quem tinha obrigação de as dar... As *Notas* finaes do estudo synthetico, com seus desenhos, devem remediar a falta dos gessos. (Nota de 1917).

Ha a distinguir na parte externa; Primeiramente: *as entradas*, isto é, o portico principal e as portas lateraes, com os seus columnellos e arcaturas sobrepostas; estas vão diminuindo de abertura successivamente, na direcção da porta, até attingirem o tympano, que fecha a archivolta. Na deco-

ração do tympano, dos capiteis das columnas e das bases poz o esculptor o melhor da sua arte. Sobre a entrada o Salvador, cercado dos symbolos dos quatro Evangelistas, ou o competente orágo, quando não é o proprio *Agnus Dei*, ou divino cordeiro. Ora temos o vulto, ora o symbolo; ás vezes o confronto.

As figuras não se distinguem pela modelação; são hieraticas, hirtas, seccas; os animaes são symbolicos e estylisados, com allusões, ás vezes, aos peccados humanos; e não falta a satyra.

A flora, o ornato vegetal, que no estylo gothico adquire importancia excepcional, reduz-se aqui a pouco: alguma vez a folha da videira, da hera ou da figueira, como emblemas da eucharistia, da constancia e da penitencia.

É nas archivoltas ou arcadas semi-circulares que a imaginação do esculptor mais se expande em motivos sobretudo da decoração geometrica.

É tanta a abundancia e tal a variedade, que teria de elaborar um interminavel e fastidioso inventario, se fosse a classificar esses motivos por grupos (Vid. as *Notas*).

Os desenhadores dos seculos XI a XII recorreram provavelmente aos pergaminhos ecclesiasticos, illuminados, da epocha, onde se inspiraram; mas não foram simples copistas; recorreram tambem a symbolos ancestraes de mui remotas epochas. Já escrevi e demonstrei em outro logar em 1908 que me parece evidente o effeito de uma decoração prehistorica e protohistorica, dependente de influencias exclusivamente locaes e nitidamente nacionaes, tão nacionaes que ainda hoje se revelam na admiravel e variadissima decoração dos nossos

jugos nas provincias do Norte e nos artefactos ceramicos das mesmas provincias. Esta approximação é o resultado de reflectido e demorado estudo, que não posso sequer resumir aqui, mas que se baseia no confronto de numerosas illustrações minhas, ineditas e em exemplares das artes domesticas e das alfaias rusticas, collecionados desde 1877 e comparados n'um estudo historico, impresso em 1879.

Os jugos do Minho, Entre Douro e Minho e de parte da Beira Alta, são traducções em madeira mais ou menos fieis de decorações romanicas em pedra ([1]).

Deixo a polychromia interior sobre o granito, lavrado a fundo, e a sua relação com a do madeiramento entalhado *(alfarje)* para outra occasião. Creio que tudo isso é em grande parte de influencia *mudéjar*. São presbyterios, casas e solares de aldeias da Beira Alta, desde Ceia, Gouvêa e Celorico, subindo até Trancoso e descendo até Guarda, Belmonte e Covilhã; Valhelhas é o elo romanico entre os dois

([1]) Vid. paginas 22; a proposito da decoração popular em Balsemão.

A apresentação de algumas estampas que, apparentemente, não representam elementos da arte romanica, p. ex. a vista exterior de Balsemão; o tumulo do Bispo D. Affonso Pires, na mesma egreja, lavrado no estylo ogival primario, etc., tem justificação; são, n'este caso e em outros analogos, partes de um conjuncto, do nucleo pre-romanico, que em Balsemão representa o seculo VII.

De resto, na arca tumular, ha motivos romanicos, p. ex. todo o friso superior, que cinge o rectangulo.

Esta nota é extrahida do commentario critico; vid. *Notas syntheticas*, promettidas no Prospecto. Dizia-se ali: «O texto da Conferencia não pretende ser um commentario completo das estampas, as quaes dariam para uma serie de prelecções; é tão sómente uma apreciação synthetica dos caracteres essenciaes dos monumentos romanicos mais notaveis do Norte e Centro do paiz» — o que não exclue o alargamento eventual d'esses limites, em casos excepcionaes.

vales do Mondego e do Zezere (Vid. *Notas* extensas, tiradas de cadernos de viagens desde 1882-1891). D'esta notavel serie só posso offerecer aos meus ouvintes a egrejinha de Mileu, nas visinhanças da Guarda, de grande modestia!

Quer-me parecer ainda que a polychromia dos jugos reflecte nas suas côres vivas os tons brilhantes dos velhos esmaltes, taes como elles se conservam nos cofres e nos relicarios da epocha romanica, classificados geralmente de byzantinos; não sei porquê, quando são muitas vezes simplesmente limousinos, ou de Limoges (França).

As côres são as chamadas primarias e as secundarias de derivação inicial; e coincidem com as do azulejo *mudéjar*. É sabido que a arte decorativa *mudéjar* invadiu o Sul da França; que pese isto á vaidade franceza (Reinach, Bertaux e Dieulafoy) ou ao chauvinismo de Mr. Marignan, que é muito peor, typico, porque não se reveste de sciencia solida (*Nota* de 1917).

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Creio que o leitor se fiará na promessa de quem fez resurgir (1908) o estudo da arte da construcção romanica, comparada sob o ponto de vista *peninsular*, desde que Felipe Simões a deixou em 1870, esquecida n'um ponto de vista local, porque teimou em consideral-a com uma feição restricta: romano-byzantina, e não sahiu de Coimbra.

Em um pequeno *Glossario* da architectura (diccionario de termos essenciaes dos estylos da arte) explicarei a significação das palavras que emprego no texto. O meu *Glossario* geral remonta a 1875 e foi continuado até hoje; o parcial será illustrado perante os edificios peninsulares, de modo que o leitor possa orientar-se, facilmente, sem longas definições technicas e estheticas; n'essa parte, sómente o indispensavel e com clareza.

Emfim, um *Indice alphabetico de localidades* facilitará as buscas, na geographia artistica, independentemente da distribuição por fasciculos, determinada para facilitar a acquisição da obra aos leitores.

Sobresahe na ornamentação exterior ainda uma parte do edificio, que é particularmente caracteristica no estylo romanico; refiro-me aos modilhões ou estribos da cornija, na qual assenta o travejamento do telhado. A decoração das nossas egrejas provinciaes é singularmente rica n'esta especialidade, como as estampas presentes o provam.

Repare-se na que representa o exterior da capella-mór de S. Romão d'Arões, concelho de Fafe. Os detalhes decorativos não são de facil interpretação; dão na vista as figuras de animaes, geralmente domesticos, o touro, o cão, o porco, aves varias, de mistura com o leão, dragões alados, sereias, etc., distribuidos conjuntamente com os lavores peculiares das portadas e das archivoltas, em ornamentação geométrica.

Fallei de passagem na figura humana hieratica; como elemento ornamental é rara, no exterior dos edificios. Vejam-se as que apparecem, de vulto inteiro, encostadas ás columnas do portico de Bravães (concelho de Ponte da Barca); o lavor é rude, agreste ahi, mas em outros monumentos, como por ex. na archivolta da porta principal de Villar de Frades, junto de Barcellos, apesar da aspereza do material (granito) as figuras revelam expressão individual, movimentos variados e caracteristicos; o bispo que abençôa, o menestrel que escuta o som desferido da sua viola d'arco, inclinando a cabeça para o instrumento, os guerreiros armados de espada e lança, a pé e a cavallo, no meio de uma fauna abundante e em parte exotica, representam um conjunto digno de toda a attenção e reclamam confronto cuidadoso com exemplares coevos e semelhantes.

Deparam-se-nos por ex. as interessantes figuras esculpidas nos capiteis da Capella-Mór da Egreja de Rio Mau (Concelho de Villa do Conde); sobresahe ahi tambem o menestrel com egual viola d'arco; e no exterior sobre a empena da Capella-Mór ergue-se uma bella estátua de tamanho natural, que recommendamos á particular attenção dos archeologos.

Está voltada para o Nascente; o braço direito, erguido, abençoando; o esquerdo empunha o baculo; a mitra ponteaguda não deixa duvida sobre a gerarchia do vulto, dignificado pelo esculptor com uma bella expressão austera, realçada por vestiduras muito bem tratadas.

Como foi parar uma figura de taes dimensões a semelhante logar, destinado geralmente a uma singela cruz, ou, quando muito, ao cordeirinho de S. João Baptista sob a cruz? É difficil responder, pois é caso unico. As figuras vivas de vulto inteiro, de identica attitude e significação, têm o seu logar natural no interior, sobre os altares; ahi as havemos encontrado sempre.

As figuras mortas, estendidas sobre os sarcophagos ou arcas sepulchraes, pertencem tanto ao interior como ao exterior dos edificios religiosos. A sua attitude é outra.

Em Pombeiro estão fóra, junto á porta principal; em Tarouca no interior da nave; em Grijó no claustro. Occupam posição excepcional as figuras jacentes no interior da Sé Velha de Coimbra.

Mas essas mesmas são muito raras no periodo da arte romanica portugueza. Juntando todas, não contaremos mais de vinte cinco a trinta (sec. XII a principio do sec. XIV).

Algumas estão á vista — em breve passaremos a examinal-as — mas a maior parte não sahiu ainda dos esbocetos desenhados nos meus cadernos de viagem. A epigraphia de algumas pedras é de uma grande rusticidade, que os symbolos, representados em emblemas e divisas — porque muito amor tiveram os portuguezes sempre ás subtilezas allegoricas dos torneios e aos galanteios dos serões — complicam ainda mais! Não é raro apparecerem tampas historiadas que não condizem com as arcas sepulchraes; lettreiros, relativamente modernos, entalhados ao longo de frontaes muito anteriores á paleographia das inscripções respectivas. N'estes casos, perante um alphabeto pseudo-archaico, siglas e abreviaturas fluctuantes, tem o archeologo de intervir. Só lhe resta um recurso: apellar para o exame rigoroso do estylo de toda a obra — da esculptura, da iconographia, fauna e flora e da molduragem architectonica. E deve saber responder ás objecções dos paleographos que, por via de regra, são leigos em assumptos da historia da arte.

Elles só juram sobre a pelle do anho: *entrollst du gar ein würdig Pergament!...* (Wagner e Faust, Th. I; Nota de 1917).

*

* *

Não havendo no interior dos nossos modestos templos romanicos logar saliente para a decoração, a não ser os capiteis e os frisos corridos — não temos as pias baptismaes historiadas, os pulpitos lavrados, os altares com retabulos coevos, as iconostases existentes nos grandes monumentos estrangeiros, etc. — parece-me que basta n'esta rapida revista

resumir o valor e a significação da ornamentação interna nos seguintes tópicos:

Podia haver os *mosaicos*, a cobrirem interiormente as cupulas, mas não chegou para tanto a nossa modesta fortuna, nos seculos XII e XIII; podia e devia haver pinturas muraes, que preenchessem a funcção decorativa do mosaico, frequentissimo na Italia.

Em Hespanha ha ambas as manifestações artisticas em relativa abundancia e com exemplares de grande valor (Vid. *Notas)*.

Sabe-se que a chrypta da egreja de S. Christovão de Coimbra teve pinturas valiosas, destruidas em nossos dias, infelizmente, como já disse.

Não se descobriram outras. Seriam o unico exemplar? Não o creio, porque a egreja, os sagrados concilios, determinaram, desde antiga data, que imagens valiam por lettras e deviam servir de lição aos ignorantes, á immensa maioria dos leigos.

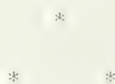
Os manuscriptos illuminados, de caracter religioso, aliás raros, são concordantes, no estylo, com os monumentos.

Como prova lembrarei os seguintes:

*O Libro de los testamientos*, da cathedral de Oviedo, de principios do seculo XII; o Codice chamado *Vigilano*, da Bibliotheca do Escurial (sec. XI a XII); a *Biblia* de Avila (sec. XII). As pinturas muraes das egrejas romanicas condiziam certamente com essas composições, que os nossos vizinhos hespanhoes tiveram o cuidado de vulgarisar. (Lafuente, *Hist. general de España,* na ed. in-fol.). Como provas temos as composições monumentaes de Oviedo.

Entre os manuscriptos de caracter profano citarei o *Libro de los juegos*, de D. Affonso el Sabio, e o nosso *Cancioneiro da Ajuda*, do tempo de D. Diniz. Entramos com elles no periodo de 1275 a 1285; todavia, o estylo decorativo romanico prevaleceu ainda nos seculos XIII e XIV, quando na parte constructiva dos edificios já se accentuava a transição para o estylo gothico ou ogival.

Se o tempo não fosse tão limitado e eu não receasse tambem cançar com detalhes que são mais do interesse dos eruditos, demonstraria essa curiosa persistencia, essa vitalidade da decoração romanica em edificios accentuadamente góthicos, por ex. em Leça do Balio, na Collegiada de Barcellos, etc. As estampas estão á vista.



É tempo de passarmos ás obras maiores da esculptura, á *estatuaria*, propriamente dita. Já disse e provei como é raro o emprego da figura humana, normal, na architectura romanica. Só personagens de grande consideração podiam aspirar a um monumento que perpetuasse a sua memoria.

Vou direito ao mais notavel: é o sarcophago de D. Rodrigo Sanches, ferido mortalmente, em desafio, por D. Martim Gil de Soverosa, perto da egreja de Grijó, a 2 de julho de 1245. Era filho bastardo de D. Sancho I e da formosa D. Maria Paes Ribeiro (aliás a *Ribeirinha*) de celebre memoria, que o regio amante celebrou em verso.

Apesar da data avançada, o estylo da obra (que está á vista n'uma bella reproducção) é puramente romanico. A arca representa um frontal de treze arcos redondos, apoiados em columnas, que a figura do Salvador, posta no centro, divide em dois grupos de Apostolos; nos cantos do quadrado que envolve o oval, vê-se a tradução poetica da crença; com o vulto do Salvador, apparecem os symbolos dos quatro Evangelistas. É a *mandorla,* ou amendoa mystica.

Esta figura parabolica chama-se em França: *amande mystique.* Tem para os archeologos inglezes o nome: *vesica piscis,* bexiga de peixe; na pintura symbolisa o Salvador no meio da Gloria (resplandor). A imitação da forma da amendoa é uma recordação da vara sêca de Aarão, que floriu como amendoeira (allusão á Resurreição de Jesus Christo). O peixe é um dos primeiros symbolos do Salvador e do novo credo, nas catacumbas dos primitivos christãos. (Nota de 1917).

Mas voltemos ao nosso Rodrigo Sanches.

Sobre a tampa estende-se a figura do cavalleiro em serena magestade, segurando a espada com ambas as mãos. Os capiteis, que servem de assento á arca, não pertencem ao plano primitivo.

Considerado no seu conjunto, é um monumento notavel.

A grande estatua, expressiva, energica, magestosa, bem vestida e armada a rigôr da epoca; o minucioso e paciente lavôr das pequenas figuras, que relembra a technica da obra metallica; o esforço dispendido n'uma characterisação variada, ainda apreciavel apesar dos maus tratos que o brando calcareo soffreu no decorrer dos seculos, representam um conjunto digno de estudo.

O contraste, comparando-o com os dous sarcophagos de Pombeiro, é flagrante, descontando mesmo a differença que resulta do material empregado; n'este caso é o granito que obstou, sem duvida, a um lavor miudo. Uma das arcas é lisa; na outra apparece apenas a figura de um cavalleiro de lança em riste; na cabeceira um grande escudo de armas em cada arca, mas nenhuma inscripção. Devemos supôr que são duas obras destinadas a relembrar a memoria de fidalgos illustres, bemfeitores do antiquissimo mosteiro.

As severas linhas da esculptura, traçadas n'uma technica adequada ao aspero e grosseiro material, não são isentas de grandeza e traduzem bem a bravura de uma raça heroica, em que as batalhas eram o pão nosso de cada dia.

Os outros exemplares que cito, á escolha, entre um pequeno numero de estatuas jacentes, já não estão nos seus logares primitivos, por ex.: as que pertenceram ao mosteiro de Paderne, hoje nos claustros da Bibliotheca publica do Porto.

Alguns sofreram horriveis mutilações, como os lavores do tumulo de Egas Moniz, (fallecido em 1144) celebre aio de D. Affonso Henriques, existentes em Paço de Souza.

O leal servidor teve na obra do tumulo um bem modesto artifice; foi menos feliz do que qualquer dos fidalgos de Pombeiro ou Grijó e ainda do que achou eterno descanço na egreja de Tarouca.

Na nave da direita está alli assente o enorme sarcophago do Conde de Barcellos (D. Pedro), filho de D. Diniz, fallecido em 1354. A arca representa uma furiosa caçada ao javali, esculpida em baixo relêvo, expressiva, copiada do

natural, com numerosas figuras; o vulto do fidalgo ostenta a mesma serena grandeza dos outros; está intacto, felizmente. As dimensões são $3^{m},66$ de comprimento em pedra inteiriça; a altura $1^{m},70$.

A cabeça está descoberta, apoiada sobre duas grandes almofadas, emmoldurada em longas madeixas, descendo sobre os hombros; a barba é longa e annelada.

Na mão direita aperta um longo cordão de borlas, pertencente ao manto; sobre a tunica cinge a espada; aos pés, um gamo possante, véla o eterno somno do cavalleiro.

Esta obra é, no seu conjunto, muito caracteristica e valiosa, como imagem do Portugal antigo, heroico.

As estampas fallam mais claramente do que este meu lacónico esboço (*Arte*, Anno VII-n.º 75).

Do tumulo de Egas Moniz não se poderia fazer ideia sufficiente senão depois d'um trabalho de reconstrucção que levasse as pedras da arca, hoje transpostas e deslocadas insensatamente, aos seus logares primitivos.

O nosso intuito é hoje sómente chamar a attenção, pela primeira vez, para um conjunto de monumentos funebres dos sec. XII a XIV, que ainda não foram approximados, para a organisação de uma iconographia nacional, que recommendo ha trinta annos, e está concluida, infelizmente, só dentro dos cartões do meu gabinete. Começa agora a surgir methodicamente.

A lição que d'ahi resulta já se póde avaliar pelo bello resultado obtido na Sé Velha de Coimbra, onde no estylobato reconstruido se acha disposta hoje uma preciosa colleção de arcas historiadas, pertencentes geralmente a epoca

posterior, as quaes estavam occultas e dispersas pelo venerando edificio; valem uma boa lição de historia e melhor lição de arte, em assunto novo, como é o da iconographia portugueza do periodo medieval archaico.

Outrotanto posso e devo aconselhar com as arcas dispersas pela charola da Sé de Lisboa, que os terramotos começaram a baralhar cruelmente, desde o seculo XIV (Pachecos e Villalobos). Deixaria porém Bartholomeu Joannes no seu logar, na sua capella, privativa. Na charola e nichos proximos, semeados ao acaso, achei ainda em 1880, antes da invasão Fuschini, uns oito sarcophagos, de grande valor. Fiquei surprehendido, sobretudo com a excepcional belleza das figuras que estão lendo nos seus livros de *Horas;* são as damas, que assim triumpham da morte, quando estão, na verdade, preparando-se para ella, com aquelle indizivel e sereno gesto —*de qualquer alegria duvidoso,*—que Camões um dia haveria de immortalisar (*Sonetos* N.º XXXV da ed. Juromenha).

São, sem duvida, primores d'arte, irmãos dos tumulos de Alcobaça (D. Pedro e D. Ignez).

Digam agora os senhores estrangeiros, entendedores muito graves e conspicuos: que não ha antecedentes d'esses lavores, sobre o patrio solo!

Para em tudo ser verdadeiro: creio que as figuras mais perfeitas (familia dos Pachecos e das damas Villalobos) são de um ramo da insigne esculptura hespanhola (leoneza), depois de educada em eschola franceza, da *Provence.*

*

* *

Resumimos o que fica dito sobre a esculptura na arte romanica, estabelecendo claramente o lavor que tem importancia como elemento decorativo e o trabalho que é propriamente concepção do esculptor-estatuario.

Não é facil, nos elementos secundarios da decoração interna e externa dos templos, separar o elemento decorativo puramente vegetal (folhas e flores estylisadas em capiteis, frisos, modilhões, etc.) do elemento *historiado* em que intervem a figura animal; mas terá de fazer uma distincção e caracterização sufficiente quem se propuzer estudar o assunto em face dos monumentos peninsulares; de outro modo não chegará a perceber o que vale o symbolismo da arte medieval hispanica, mormente essas curiosissimas concepções *teratomorphas* da simbologia usada pelos artistas da faixa septentrional da peninsula. (Lampérez y Romea, Ob. cit., vol. I, pags. 409 e seg.)

Em escriptores hespanhoes (Jusepe Martinez, 1602-1682, *Discursos praticables del nobilissimo arte de la pintura*, nova ed., Madrid, 1866, com notas e commentario de Carderera y Solano) pode o leitor verificar a seguinte affirmação, que é these minha, construida com o auxilio dos monumentos visinhos.

A deducção é tambem minha.

A sua esculptura adquire uma importancia excepcional, porque foi precedida por uma pintura monumental

que nunca perdeu o contacto com a grande arte greco-romana e que estudou Oriente e Occidente com egual attenção. Do seculo V ao VII a pintura domina nos muros e nos codices. Se me argumentarem que a escul-ptura domina tambem nos sarcophagos e nos relicarios, e corre parallela na mesma epocha, responderei: ahi, a arte reduz-se a um schema hieratico, que accusa esterilidade nas ideias. Posteriormente, durante a Alta-Edade-Média até ao seculo XIV, encontramos a pintura egualmente triumphante, passando dos muros para os retabulos, e pre-parando o advento de obras primas, n'uma fecundidade e variedade de invenções, que deslumbram.

Podem por exemplo gabar-se no Aragão de uma grande escola de pintura do seculo XIV, quando os nossos nacio-nalistas julgam ter descoberto muito com a menção de uma escola portugueza na primeira metade do seculo XV, e de um Nuno Gonçalves, que eu vejo subordinado a influencias evidentemente catalãs, valencianas e italianas, sendo, portanto, — um *eclectico*.

Assim tambem eu reconheço na estatuaria portugueza do fim do seculo XIII e do primeiro terço do se-culo XIV uma influencia manifesta das escolas hespa-nholas do Norte da peninsula; e nos melhores exemplares a influencia aragoneza, que resume a inspiração catalã, valenciana, etc.

É precisamente no Aragão que vamos encontrar pin-turas portuguezas do primeiro terço do seculo XV, occupando os lusitanos ahi e em Valencia, Murcia, etc., posição e fama privilegiadas. N'isso não sonharam os

nossos nacionalistas *à outrance*, pois já os de Vizeu não sabem como hão-de defender-se dos *Gonçalistas;* e folgam que appareçam na região oriental da peninsula hispanica os Vascos e Velasquez. Sómente tudo isso é anterior meia duzia de annos ao volume do snr. Dr. José de Figueiredo!

É ahi que os filhos do Duque de Coimbra, que o *Condestavel* D. Pedro, Rei de Aragão e de Chypre se refugiam, após uma ephemera campanha... *Peyne por Joye.*

Será tudo isto mero acaso?

E, se pode provar-se a influencia de uma arte aragoneza superior sobre as obras portuguezas mais notaveis, como foi a de um avô sobre seu neto,—para quê essas phantasias complacentes sobre uma theoria que é uma ficção, sobre uma originalidade que não existe e, até, sobre uma prioridade que é um sonho phantastico?

Na esculptura, o modesto papel que desempenhamos não é merecedor do silencio humilde com que tem sido tratada.

*Tout se tient* em arte. Se, ao menos, percebessem essa correlação!

Ninguem estudou a relação de affinidade da esculptura com a da pintura, e os importantes esclarecimentos que a primeira pode prestar á segunda, para fixarmos uma concepção nacional da arte, uma interpretação do sentir nacional, servida por uma technica mais ou menos independente.

Deixem-se os pregoeiros dos incunabulos da pintura portugueza, nascida hontem, e lembrem-se que não ha um incunabulo da gravura nacional que não seja ou hes-

panhol ou allemão; e que os *primitivos* nacionaes da pintura (ou incunabulos da pintura, que é o mesmo) só pelos estudos dos hispanos podem ser entendidos e apreciados, sem exageros absurdos e pueris. (Vid. S. Sanpere y Miquel, *Los cuatrocentistas catalanes*, vols. I e II, Barcelona, 1906; *Revue hispanique*, Compte-rendu de G. Desdevises du Dezert, vol. XVI, n.º 50; Bertaux, *Les primitifs espagnols*, estudo datado: 10 de Déc., 1906, etc., etc.)

Não foram porém só a illuminura, a pintura e a esculptura que concorreram para realçar o brilho da arte romanica.

A ourivesaria dos seculos XI a XIV seguiu nas suas fórmas a inspiração da architectura, como mais tarde o fez a do periodo gothico.

Mas antes de fechar esta conferencia com um rapido exame de arte tão custosa e tão deslumbrante, seja-me permitido chamar a attenção ainda para um auxiliar poderoso da arte romanica, que contribuiu, sem duvida, para a ornamentação dos templos, muito embora não ficassem em Portugal exemplares dos tecidos e bordados da epocha.

Dos tapetes não fallarei senão de passagem.

A visinha Hespanha foi mais feliz do que nós.

A cathedral de Gerona, na sua origem romanica, transformada depois em estylo gothico, conserva uma tapeçaria do seculo XII, de consideraveis dimensões:—quatro varas e meia de comprimento por quatro varas de alto.

Representa scenas do Genesis, dispostas dentro de figuras geometricas. Em dois circulos concentricos apparece o Christo com o livro da verdade; no circulo maior e na seguinte ordem radial, em oito secções, vemos: a pomba

mystica, os anjos da luz e da escuridão, a separação da terra e da agua, a creação do sol, da lua e das estrellas, a vida das aves, dos peixes e de outros animaes; emfim, a creação de Adão e Eva.

Dentro dos quatro cantos pôz o bordador os ventos, e na orla, em quadros menores, os mezes, as estações do anno, etc. Como se vê, o lavor vale por uma lição animada, permanente, segundo o preceito já apontado que para os ignorantes as imagens representam lettras, como ensinamento. O bordado é feito com fio de lã polychromico sobre panno de linho.

Um archeologo hespanhol, o snr. Riaño *(Span. arts)*, que examinou o trabalho, demonstra a sua intima affinidade com as illuminuras hispanicas que illustram, nos seculos XI e XII, scenas da Apocalypse, especialmente.

Pertencem tambem ao mesmo estylo as pinturas da abobada da Capella de Santa Catharina em São Izidoro de Leão (Leon).

O capitulo que o snr. Lamperez y Romea consagra á pintura a fresco nos monumentos hispanicos já merecera estudos desenvolvidos no *Museo español de antigüedades* e nos *Monumentos arquitectonicos de España.*

Foram numerosos ahi os collaboradores, todos de merito relevante. Bastará recordar o nome de D. José Amador de los Rios, autor da celebre memoria — *El arte latino byzantino en España y las coronas vizigodas de Guarrazar.* (Madrid, 1861, 4.° gr.)

Nem se concebe que um trabalho excepcional, como o do snr. Lamperez, fosse possivel sem os resultados par-

ciaes acumulados desde 1859 nessas duas collecções monumentaes, que são a gloria immorredoura de duas gerações de sabios, artistas e criticos da nação vizinha. Maior e mais fundo é o nosso pezar perante as banaes e empoladas declamações, sahidas dos ultimos conciliabulos lusitanos, onde se forja a verdade e a mentira do ultimo figurino da esthetica nacional, sem mistura de um só fio de cousa que cheire a estrangeira.

A passagem de Hespanha para França, e vice-versa, nos dominios da historia das artes e na pratica d'ellas, fez-se em todos os tempos com a maior facilidade. Os chamados *Estados Pyrenaicos* teem a sua historia, bem eloquente para Portugal, fixada em cinco grossos e eruditos volumes. Debalde os tenho recommendado ha mais de trinta annos em escriptos e em conferencias. Refiro-me á eruditissima obra de Cénac-Moncaut—*Histoire des peuples et des états pyrénéens* (France et Espagne) depuis l'époque celtiberienne jusqu'á nous jours. (Paris, Amyot, sec. édit., 1860.)

É precisamente n'essa passagem que está situada a cidade historica de Gerona (de cuja tapeçaria nos temos occupado), n'um entroncamento de vias commerciaes, industriaes, artisticas, etc.

Gerona é uma cidade quasi sagrada para a Edade Média hespanhola; foi o primeiro centro que S. Thiago e S. Paulo visitaram, segundo uma tradição piedosa. Na Sé primitiva, fundada por Carlos Magno em 786, avultam as reliquias mais insignes, e na *Colegiata* guarda-se a cabeça de S. Feliù, martyrisado no seculo IV, a quem os

godos prestavam culto fervoroso. Gerona foi e é ainda entroncamento de linhas importantes de communicação entre Hespanha e França. O salto de Gerona a Bayeux em França, para onde vamos agora, não era desusado para catalães que estendiam o seu commercio até Constantinopla, até á Palestina, até ao Egypto, onde estabeleceram as primeiras feitorias de europeus, onde se ouviram o castelhano e outros idiomas peninsulares primeiro que nenhuma outra lingua! (Vid. os *Guias historicos* de Ford, na edição de 1845, em dous vols.,—ha 7.ª edição, editor Murray, que não vale a 1.ª—e a *Nueva Guia de España y Portugal*, de E. Valverde, Madrid, 1886, em dous vols.; emfim, o classico Baedeker, na 2.ª ed. de Leipzig, 1908, red. franceza.)

As dimensões extraordinarias da chamada *tapisserie de Bayeux* em França, provam que o efeito decorativo podia ser monumental n'um documento historico, traduzido por uma modestissima agulha.

Esta celebre obra d'arte tem 70 metros de comprimento sobre meio metro de altura, e representa a conquista de Inglaterra pelos normandos. Foi executada no seculo XI e contém nada menos de 530 figuras. O bordado, feito em lã e sêda, sobre linho, é attribuido á Rainha Mathilde, esposa do duque Guilherme, o *Conquistador*. Só desenrolado e estendido sobre um muro se póde fazer ideia do valor da enorme figuração, como obra d'arte e como documento historico da mais alta valia.

Mr. Eugène Müntz (*La tapisserie*, pag. 88), especialista no assunto, resume a sua apreciação da seguinte maneira:

«A clareza da narrativa historica, o rigor da verdade na representação dos typos, dos trajes, das armas e armaduras interessam no mais alto grau. As operações do embarque para a conquista, as manobras navaes, o aviamento das armas e munições em terra, a tactica na marcha das forças militares, os incidentes da lucta, nada escapou ás diligentes e perspicazes bordadeiras.»

Outros numerosos trabalhos do mesmo genero, de assuntos profanos e sagrados, embora mais reduzidos em dimensões, foram descriptos pelo mesmo autor francez, dentro do mesmo periodo (sec. XI e XII). Provam elles que as artes domesticas auxiliavam efficazmente a missão dos artistas constructores e que as compridas naves das egrejas, bem como os possantes muros dos castellos, se vestiam de decoração adequada com tapetes tecidos e pannos bordados, quando não fosse possivel recorrer ao pintor.

*

* *

Comquanto tivessemos sempre em vista sómente a arte religiosa, devemos, antes de passar ao ultimo capitulo, consagrar algumas palavras á architectura romanica, profana, de Portugal. Ella existiu, sem duvida, como se prova por um bello exemplar, infelizmente em muito mau estado: a casa da Camara ou do Senado de Bragança, antiquissima construcção do seculo XII, que concorda, na sua singela decoração exterior, de arcadas redondas — quasi não tem

outra — com o typo conservado na torre de Freixo de Baixo (Amarante), que temos á vista.

Imagine-se uma construcção de um só andar, quadrilonga, em silhares de granito, pedra enxuta, levantada sobre uma grande arca d'agua, que serve de cisterna, e ostenta grande apparelho, perfeitissimo.

Arcos de volta redonda, singelos, ligados por uma imposta corrida, sem ornamentação, simplesmente chanfrada; uma cornija muito simples tambem. No interior um assento corrido ao longo das paredes, nuas de todo o ornato, *opus incertum;* apenas um escudo de cinco quinas, semelhante ao brazão de D. Sancho I. Nenhum vestigio de manposteria.

Os arcos constituiam uma galeria aberta, hoje mutilada; na face estreita seriam cinco; tres estão intactos e dois inutilisados; na face mais comprida seriam oito, quatro de cada lado da entrada, que é muito singela, de volta redonda. Repare-se: não ha uma columna, um capitel; em logar d'estes vemos os arcos ligados pela tal imposta corrida.

Apenas os modilhões da cornija apresentam a ornamentação caracteristica do estylo: carrancas humanas, cabeças de animaes, etc.

Seria facil e pouco dispendioso restaurar e conservar essa joia unica, que ameaça proxima ruina.

Uma intercalação ainda, um caso isolado. A pouca distancia de Bragança encontrámos em Castro de Avellãs mais uma preciosidade rara, de outro genero; são as ruinas puramente romanicas de um mosteiro benedictino do seculo XII; estavam de pé, ainda em 1885, quando as vi-

mos, a abside e as capellas lateraes, construidas unicamente de ladrilho, n'um estylo decorativo perfeitamente identico ao que se admira ainda hoje nas bellas egrejas hespanholas de Sahagun e de Cuellar; fez-nos impressão esta variante — obra de ladrilho, perfeita na construcção; austera decoração no mesmo ladrilho, sem vestigio de cantaria. Tudo são indicios de procedencia hispanica; e não admira, porque em arte os nossos modelos, até áquem (e além) do meado do seculo XIV, vieram-nos da Hespanha, sobretudo da Galliza, onde o incomparavel exemplar de Santiago desafiava toda a comparação e chamava á romaria do milagroso apostolo innumeros peregrinos de todas as condições sociaes e de todos os cantos da Europa.

*

* *

Deixámos para o fim d'este resumo historico os preciosos lavores de ouro, prata e bronze com que nos seculos X, XI e XII a devoção adornou os altares.

Com esses metaes rivalisou o marfim, apresentando, além de figuras avulsas, maiores ou menores, os relicarios de duas, tres e mais tabulas que fecham sobre si.

A ourivesaria da época romanica estudou certamente os seus processos technicos e o seu estylo pelos modelos da arte visigothica, que a precedeu e á qual se liga historicamente.

Basta citar, para confronto, as seguintes peças das

collecções portuguezas, como simples amostras e provas concludentes:

1.º A cruz d'ouro processional, chamada do Santo Lenho, dádiva de D. Sancho I á egreja de Santa Cruz de Coimbra, com a data 1214 (Collecção D. Luiz I).

2.º O calice de prata dourada da Sé de Coimbra, a que está ligado o nome de Geda Menendiz e a data 1152.

3.º e 4.º Dois calices romanicos que foram do mosteiro d'Alcobaça, sendo um dádiva da rainha D. Dulce, esposa de D. Sancho I. Ambos no Museu das Janellas Verdes.

5.º, 6.º e 7.º Tres cruzes processionaes de cobre dourado, dos seculos XII e XIII, muito interessantes, da mesma collecção.

Emfim, 8.º, 9.º e 10.º, as seguintes peças: um baculo de cobre dourado, de uma egreja de Castro Daire, região de Vizeu (seculo XII); outro baculo ainda anterior, attribuido a Santo Ovidio, na Sé de Braga; a cruz de prata, attribuida a S. Gonçalo d'Amarante, guardada em Guimarães, etc.

Esta lista de dez peças podia ser consideravelmente augmentada com outros tantos objectos do mesmo estylo, menos notaveis. Por exemplo: os relicarios ou arcas de reliquias de cobre esmaltado (Sé de Vizeu, Thesouro de Nossa Senhora da Oliveira; Museu Cenaculo de Evora, Collecções D. Luiz, Casa Palmella). Não é pouco. Bastariam os dois primeiros numeros, a cruz de D. Sancho e o calice de Coimbra, para glorificar a tradição da arte nacional. Rivalisam, na technica, com as celebres joias

visigothicas que offerecemos á vista nas bellas reproducções dos *Monumentos arquitectonicos de España.*

O valor é o mesmo; um minucioso e perfeito trabalho filigranado, uma arte magistral do buril; engastes perfeitos de joias não lapidadas (*cabochons* e de antigos camapheus, ás vezes) alternando com perolas e esmaltes raros.

As magnificas joias do thesouro visigothico de Guarrazar (descoberto a 6 leguas de Toledo em 1858) deslumbram pela sua riqueza. Estão á vista. Não as temos d'essa epoca remota (sec. VII e VIII); mas a abundancia de moedas d'ouro visigodas, achadas em Portugal e reunidas em colecções nacionaes, que temos visto, dá ideia da riqueza do paiz. Pode ser que a sorte nos favoreça um dia, revelando-nos a existencia de thesouros semelhantes ainda enterrados em Portugal.

As peças hespanholas tiveram destino religioso; são corôas chamadas *votivas*, consagradas como *ex-voto* a determinados sanctuarios pelos monarchas visigodos Recesvinto (reinando de 650-672-A. D.) e Swinthila (reinando de 624-631-A. D.).

Estão marcadas com os seus nomes, em letras pendentes, e apparecem no meio de nove outras corôas anonimas e differentes cruzes e peças menores.

Os Museus de Madrid (o Archeologico e a Real Armeria) e sobretudo o Museu Cluny de Paris, guardam essas reliquias preciosas da arte que foram, sem nenhuma duvida, executadas na peninsula.

Os escriptores arabes são unanimes em apontar as

enormes riquezas em peças do culto encontradas nas egrejas visigothicas por occasião da conquista no seculo VIII, e, como artifices entendidos no genero, exaltam o merito de feitio, alem do grande valor intrinseco.

Não menos notaveis, quanto ao merito da execução, são uma serie de cruzes processionaes d'alguns templos da nação vizinha. Pertencem ás cathedraes de Oviêdo e de Santiago. Na chamada *Camara Santa* da primeira guarda-se a *Cruz de los Angelos* (anno 808 A. D.) e a *Cruz de la Victoria ou de Pelayo* (anno de 828 A. D.), no meio de varias arcas e relicarios valiosos.

No templo de Santiago venera-se a Cruz dada pelo principe D. Afonso e sua esposa Scemena (leia-se: Ximena A. D. 874) que rivalisa com as precedentes.

Egual atenção devem merecer os calices historiados. Citarei dous sómente: o de S. Domingos de Silos (governou A. D. 1045-1074) quando Abbade d'esse Mosteiro; e o de S. Izidoro de Leon, sendo este dado por D. Urraca, irmã de D. Afonso IV, que falleceu A. D. 1101.

A technica e a ornamentação é a mesma das peças que possuimos em Portugal; a concordancia com o estylo dos monumentos é perfeita.

Podia um monarcha, como D. Affonso Henriques, ser baptisado n'uma modesta e até humilde capella, como é a de S. Miguel do Castello em Guimarães; o alargamento das conquistas e os grandes despojos d'ellas em breve habilitaram o principe a emprehender as grandes obras de Santa Cruz de Coimbra, de S. Vicente de Lis-

boa, de Santa Maria d'Alcobaça e de S. João de Tarouca, para citar só as mais notaveis. O pequeno condado de D. Henrique, alargou-se até Lisboa, á sombra d'essa grandiosa, solida e veneravel arte romanica, que havemos historiado rapidamente. Durou ella ainda até ao fim do reinado do *Bolonhez*, que pessoalmente trouxe de França as primicias do seu estylo *gothico* ou mais propriamente estylo *francez*, porque os Godos em nada concorreram para a nova invenção.

O nome propagou-se só no século XVI por uma errada concepção historica e um preconceito artistico, vulgarisado pelo celebre historiador da arte chamado Giorgio Vasari.

Muito ao contrario do que succedeu com a architectura gothica, que passou entre nós rapidamente, como um fulgurante meteoro, em breve coberto e apagado pela florescencia da arte manuelina, a architectura romanica manteve-se nas suas tradições gloriosas; apesar dos seus mil annos resistiu ainda vigorosa, a ponto de a podermos apresentar, hoje, condignamente, nos testemunhos que estão á vista e que nova e insistentemente recomendo á vossa cuidadosa attenção, á vossa generosa e esclarecida protecção.

Vou terminar; mas não devo despedir-me sem manifestar o meu profundo e perduravel agradecimento á direcção do Atheneu Commercial pela hospitalidade que concedeu á arte e ao conferente. Agradeço tambem cordealmente aos meus benevolos e pacientes ouvintes, de quem abusei um pouco. Peço-lhes que acompanhem a

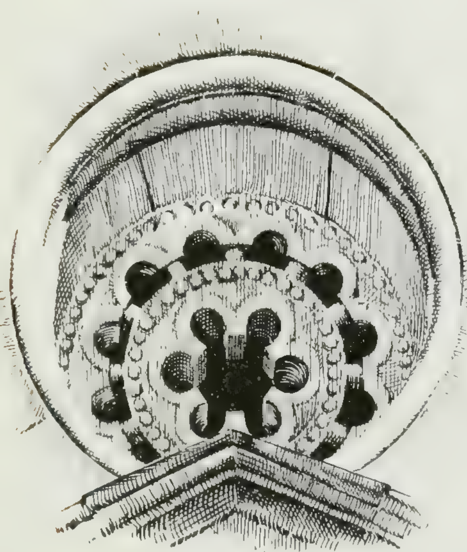
generosa e arrojada propaganda do meu activo, illustre e intelligente collaborador, o Snr. Marques Abreu, que tanto merece que o ajudem no seu nobre emprehendimento, tão corajoso, tão desinteressado.

D'este lugar tambem o recomendo á attenção do Governo e das Direcções dos estabelecimentos officiaes de ensino, que teem por dever auxiliar uma missão que considero eminentemente patriotica e de grande alcance futuro, para a educação artistica nacional, assente em novas bases: o estudo do que temos em nossa casa, ás nossas portas, e tão mal conhecemos.

Tenho concluido.

Porto, 4 de Janeiro de 1914.

*Joaquim de Vasconcellos.*



# NOTAS

## NOTA 1.—A PLANTA

O ELEMENTO que deve prender a nossa attenção, primeiramente, é a *Planta* de um edificio. A divisão interior em *naves*, e a sub-divisão da nave ou nave em *tramos*. Dá-se o nome de tramo ao rectangulo formado pelos arcos transversaes ou longitudinaes [1] (dous a dous) de uma nave.

Partindo a construcção da Capella-mór para a entrada principal, ou da abside para o atrio, segundo o preceito liturgico, de nascente a poente, teremos a formação de uma nave, que é *unica*, nas construcções primitivas, singelas e se desdobra em tres nas fabricas mais completas, isto é, nas naves lateraes do Evangelho e da Epistola, as quaes confinam com a nave central.

N'este caso corresponde a cada nave uma absidiola terminal; a nave central é alteada para receber e dar luz ás naves lateraes.

Excepcionalmente, póde a nave alteada dispensar o encosto das naves lateraes, que, não existindo como elemento estatico, são substituidas, na sua função, pelos gigantes ou contrafortes, que sobem dos alicerces até á cornija, assentes em modilhões, dispostos em intervallos regulares ou substituidos por arcaturas seguidas, em todo o friso do telhado.

O cruzeiro ou transepto tem uma significação symbolica; cortando as naves do centro e lateraes em angulo recto realisa na planta a cruz latina, de braços deseguaes [2].

No ponto de intersecção dos braços da cruz é levantada a cúpula sobre um tambor; a cúpula sustenta a lanterna e esta o zimborio. Ao conjunto chama-se *torre;* o seu destino é illuminar o interior. A torre sineira está geralmente separada da egreja e desempenha um serviço defensivo; quando muito, apparece um modesto campanario na frontaria, fazendo corpo com ella, ou como torre quadrada encostada á egreja. N'este caso o serviço é exterior, em escadaria visivel, que permitte ao sacristão o desempenho das suas funções a toda a hora, ou a convocação dos freguezes em momentos criticos, de perigo.

---

[1] Adoptamos a designação hespanhola: *arcos formeros* ou *formaletes; torales* ou *perpianho; terceletes, ligaduras*, etc. Vid. o nosso *Glossario*. Pouco se apura da nossa antiga nomenclatura, por desamor á linguagem e á tradição. De resto, o Glossario hespanhol liga-se facilmente ao francez e ao inglez. Este ultimo é, em grande parte, ainda francez, na architectura.

[2] A cruz grega tem os braços eguaes.

Na magnifica obra do Sr. Lampérez y Roméa (vol. I, pag. 424) encontrará o leitor uma collecção muito instructiva de plantas de egrejas romanicas. São oito plantas de uma nave; oito de tres naves, sem charola, e mais cinco de tres naves com charola; alem d'isso duas de planta circular e uma de planta polygonal.

O mesmo autor publicou (vol. I, pag. 430) mais adiante doze alçados de egrejas romanicas de uma, tres e cinco naves, sendo dous typos de tres naves com triforio.

As cobertas são ora de madeira, ora em abobada, o que determina um desenho differente na planta, que o leitor deve fixar na memoria. (Vid. as Estampas dos alçados).

Para confronto com as nossas egrejas — o confronto entre os monumentos dos dous paizes peninsulares impõe-se sempre, é inevitavel — bastará apontar o desenho da egreja de Ujo (Oviedo — Asturias), ainda que muito posterior em data, a que corresponde o nosso typo mais simples: uma só nave rectangular, capella-mór reintrante, tambem rectangular, e abside ora redonda, ora rectangular.

A cobertura é de madeira. A primeira manifestação da abobada apparece cobrindo a abside em fórma de concha ou de meia laranja. O material empregado póde ser tijolo, cantaria aparelhada por differentes systemas de curiosa stereotomia ou mesmo talhada em monolitho marmóreo.

O mesmo typo desenvolvido em tres naves (Lamina II) dá Santa Maria em La Coruña (n.º 13) com cobertura de madeira.

O desenho n.º 11 de S. Vicente em Avila dá tres naves abobadadas; cruzeiro de braços salientes e capella-mór com tres absides semi-circulares (central, e duas absidiolas) cobertas de abobadas.

O desenho da planta de Alcobaça apresenta: tres naves com abobadas; cruzeiro de braços salientes e tres naves; a charola e a corôa de capellas é posterior; as duas torres na fachada são posteriores. Seriam na primitiva simplesmente quadradas, salientes sobre a linha da fachada e coroadas de ameias, como se vê no exterior das naves.

As nossas egrejas de freguezia são simples e constituem a grande maioria (typo de Ujo).

O desenvolvimento no typo de tres naves — ainda egreja de freguezia, acha-se em S. Martinho de Mouros.

O typo de tres naves, com abobadas; ou tres naves com coberta de madeira (S. Thiago e S. Salvador, Coimbra, ambas em madeira) acha-se em Coimbra (Sé Velha) e em Santarem (S. João do Alporão, abobadas).

Emfim, o typo completo no já citado templo de Alcobaça.

Os templos conventuaes tomam formas amplas, á proporção que as ordens monasticas se desenvolvem; as serventias (habitação dos frades ou freiras), sobretudo os claustros, dormitorios, casas capitulares, refeitorios, cozinhas, bibliothecas, etc., adquirem dimensões magestosas; bastará citar Alcobaça, Thomar, Palmella, Leça do Balio, Lorvão, Tarouca, Arouca, Paço de Souza, Travanca, S. Pedro de Rates, etc.

Em posição excepcional pelas amplas doações regias e pelo poder dos prelados, escolhidos entre os grandes senhores e fidalgos de casas poderosas, estão as cathedraes ou Sés de Lisboa (padroeiros S. Vicente e Santo Antonio), Porto (padroeiro S. Pantaleão), Coimbra (Rainha Santa Izabel) e sobretudo a egreja de Braga, primaz das Hespanhas, titulo que disputava a Toledo. O padroado a que me refiro entende-se com o santo protector da cidade, porque as Sés, propriamente ditas, eram consagradas todas a Nossa Senhora da Assumpção, desde D. João I, em memoria da Batalha de Aljubarrota, vencida em 15 de Agosto, dia de Nossa Senhora da Assumpção.

## NOTA 2. — O APARELHO

Apenas vagamente falam os nossos escriptores modernos das condições do aparelho nas construcções nacionaes, levantadas durante a Edade-Média. Comtudo, nada ha mais interessante, nem mais instructivo, começando pela epoca pre-historica, seguindo para a proto-historica, phenicia, grega e romana. O dominio arabe trouxe-nos o aparelho mourisco *(mosarabe* e *mudéjar)*, que se impoz, pelas suas eminentes qualidades technicas e artisticas, a toda a Europa meridional, aos Estados do Oriente, Italia, Asia menor (costas extensas da Thalata), Africa septentrional e peninsula iberica. O aparelho iberico designa hoje — quando os estudos da *arte iberica* encontraram nos Srs. Pierre Paris e outros escriptores eminentes, brilhantes defensores modernos — um problema archeologico complexo, que passou da philologia para um dominio de grande importancia historica, artistica e estetica. Por grandes que sejam os progressos realisados nas investigações euskaras, desde Wilhelm von Humboldt até Hübner *(Monumenta Ling. ibericae*. Berolini, 1893), é inegavel que Pierre Paris abriu novos horisontes (Paris, 1903) ajudado, sem duvida, por um grupo de notaveis sabios hespanhoes, francezes, inglezes e portuguezes.

Numerosas monografias isoladas foram condensadas por Pierre Paris e ligadas em um grande trabalho que conquistou o grande premio Martorell de Barcelona (Concurso de 1902). Eis o titulo: — *Essai sur l'Art et l'Industrie de l'Espagne primitive*. Paris, Ernest Leroux éditeur, 1903. Dous grandes volumes, magnificamente impressos e illustrados.

Hoje é facil a classificação segura do aparelho das muralhas e primeiras habitações peninsulares. Deixando o aparelho cyclopico, de procedencia iberica e phenicia, greco-phenicia e grega, fixaremos apenas as differenças do grande aparelho romano, do qual derivam os melhores exemplares que se offerecem ao exame dos estudiosos no nosso paiz.

O leitor poderá classificar facilmente as differenças do grande aparelho, aparelho médio e pequeno aparelho. Por um processo mais simples, recommendo a differença entre o primeiro e terceiro, designando este com o termo *opus incertum* em que a pedra não é aparelhada em esquadria.

O *opus mixtum* participa da pedra posta com algum aparelho e muita argamassa para segurar a que não teve corte regular. Na *opus mixtum* predomina a alvenaria (muralhas fortificadas, exteriores, de grandes dimensões); no grande aparelho prevalece a cantaria e serve para as torres salientes que interrompem a monotonia das muralhas e marca tambem as portas abertas nos muros e corpos de defeza que as flanqueiam. Ainda vi, por exemplo em 1881, em Trancoso, intactas, a primeira e segunda muralha, em alvenaria; as portas e suas defezas, como acima indico em cantaria; vi o caminho de ronda entre os dous muros; e a escadaria encostada, de accesso.

No centro, o castelo todo em grande esquadria, não faltando a torre de menagem mourisca, com a fórma de pyramide truncada, e entrada em arco de ferradura, aberto a grande altura do solo.

Era exemplar unico, de perfil trapezoidal.

A serventía tinha de fazer-se forçosamente por meio de uma escada portatil. Trancoso parecia uma visão da Alta Edade Média, não lhe faltando sequer o pregoeiro, annunciando ás 9 horas da noute (era no verão) os preços dos generos e as

vendas provaveis do mercado, no dia seguinte. Vi ainda o *sereno*, como na visinha Hespanha, envolvido n'uma capa-gabão, armado de grosso varapau e primitiva lanterna. Ás portas da villa differentes construcções religiosas da epocha romanica, em bom estado, cruzeiros e pelourinhos e pontes archaicas.

Uma explicação ainda a respeito do aparelho *mourisco*, que veio substituir o grande e pequeno aparelho anterior, e a technica romana, cujo prestigio ainda não se extinguiu. Obra grandiosa, ainda ha-de ser hoje na opinião do povo, — *obra dos romanos* (1). Obra dispendiosa, demorada, carecendo sempre de bons granitos ou bons marmores, foi imitada por celtas, por godos, visigodos e por arabes.

Faltando em certas regiões do paiz o calcareo, lioz, granito, etc., em summa, a pedra natural, foi necessario recorrer á artificial, ao tijolo para os muros, e ao fôrno da telha para as coberturas, quando o colmo não bastava nas regiões frias do Norte do paiz. O adobe, secado ao sol, não se prestava senão a construcções passageiras.

O *aparelho mourisco* ainda hoje é empregado no Alemtejo em muros exteriores e divisões interiores das casas, em abobadas, em torres, em mirantes e em varandas; figura em innumeras applicações decorativas, não falando nas combinações especiaes com o *azulejo* (revestimento interno e externo), e no *mosaico* (mono e polychromico), que póde ter por base ou o barro vidrado e colorido na massa; ou, quando feito com marmores, os pequenos dados de côres; o *embrechado* foi ainda uma variante decorativa, que o artifice mourisco chamou em seu auxilio. Bem vê o leitor que é inevitavel o estudo da questão technica do aparelho.

Como typo do aparelho mourisco offereço os desenhos 28, 29 e 30 e recommendo, muito particularmente, a construcção muito curiosa da *abobadilha alemtejana:*

«Esta abobada, pouco usada, só se faz quando as paredes são delgadas para supportarem maior pezo. Os ladrilhos são cortados e rebatidos á maneira de telhado, e sustenta-se esta abobada em simples que só se deve tirar 15 dias depois de acabada. Os ladrilhos assentam-se de encontro uns aos outros, formando angulos obtusos, e unidos pelos lados em argamassa forte de partes eguaes de cal e areia. Depois de tudo seco, leva outra camada de ladrilhos de encontro uns aos outros, e depois de seco leva uma camada de argamassa forte (2)».

Como remate d'este assunto capital, lembrarei o cuidadoso estudo dos capitulos muito completos, muito eruditos e admiravelmente illustrados, do Sr. Lampérez y Roméa (Op. cit.): vv. Arcos (vol. 1, pag. 124), subdivididos em 1.º, *Trazado;* 2.º, *La proporcion;* 3.º, *El aparejo;* 4.º, *Modo de apoyar el arco.*

Ligado ao arco está, é claro, a abobada. Temos nas paginas do vol. 1-131 *La boveda; Armaduras* (madeiramentos; com *simples* mais ou menos completos).

Em seguida as aberturas: *Puertas*, *ventanas*, etc. Sendo impossivel fragmentar aqui tão completa exposição, peço, comtudo, respeitosamente, licença ao meu erudissimo amigo e illustre mestre, para transcrever o que escreveu no capitulo *arcos.*

(1) Vid. Prof. E. Huebner — *La arqueologia de España.* Barcelona, 1888. 4.to. Obra premiada (Martorell-Barcelona). Vide tambem a obra muito meritoria e extensa de Leite de Vasconcellos: *Religiões da Lusitania* — Lisboa, 1.º vol., 1897; 2.º vol., 1905; 3.º vol., 1913; e a grande collecção do *Archeologo portuguez*, que continua.

(2) M. J. Julio Guerra — *Guia do Operario nos trabalhos publicos.* Lisboa, 1850. Ha edição posterior. O autor trata com muita clareza dos typos de abobadas de tijolo: Abobada singela; id. dobrada; id. de meia prova; de toda a prova e de abobadilha, pag. 109.

O elevado preço da sua obra fundamental, de que não haverá em Portugal mais de tres exemplares em Bibliothecas publicas (se houver tantos!); a falta de leitores assiduos para esses mesmos exemplares, justificam a inserção da importantissima secção.

**Arcos.** — Los usados por la Arquitectura hispano-visigoda, son: el de medio punto ó semicircular, más ó menos peraltado (ejemplo, San Miguel, de Tarassa; San Pedro de Nave) y más generalmente el ultrasemicircular ó de *herradura* (en plantas hay ejemplos en el ábside de la basilica de Segóbriga y en el de San Miguel, de Tarrasa; en alzados, en San Juan de Baños, San Pedro de Nave, Santa Comba de Bande, etc., etc., etc.). El primero no es sino el tradicional de la Arquitectura romana, y si está muy peraltado indica una influencia oriental; el segundo es tenido hoy como *característico* de la Arquitectura hispano-visigoda. La importancia de esta cuestión exige que se la dedique estudio especial (1).

El arco llamado de *herradura* fué durante mucho tiempo considerado en España como signo evidente de mahometanismo. Un arqueólogo tan notable como D. Manuel Assas, fundaba (en 1848) su negativa sobre el visigotismo de San Millán de Suso, precisamente en que tenia arcos de herradura (2). Igual argumento esgrimia el Sr. Caveda en el *Ensayo histórico de los diversos géneros de Arquitectura usados en España* (1849). D. José Amador de los Rios estaba indeciso en la cuestión, puesto que al tratar de San Ginés, de Toledo (3), da como prueba de que fué mezquita el que tuvo arcos de herradura, no obstante lo cual, en páginas siguientes califica de visigoda la hornacina encontrada en la torre de Santo Tomé, de Toledo, que tiene arco de aquella directriz. Su opinión final parece la afirmativa, pues en escritos posteriores (4) califica como de arte visigodo detalles que tienen el arco en cuestión. Fué D. Pedro de Madrazo, en 1856, el que explícitamente señaló la *herradura* como visigodo, probando que el ajimez de San Ginés, de Toledo, y la hornacina de Santo Tomé, eran de este arte; citando las iglesias de Seleucia y la Catedral de Dighur, en la Armenia, que lo contienen, y el famoso manuscrito de San Millán de la Cogolla, cuya conocida miniatura no es imitación de cosa mahometana, sino copia de una construcción que el miniaturista tenía delante (5).

Pertenece al Sr. Velázquez Bosco (6) el afianzamiento y ampliación de esta teoria, probando que el arco de herradura aparece antes que en la Arquitectura árabe, en construcciones persas, bizantinas y armenias; que abunda en códices del siglo x, como el Evangelario de Egmont, en Holanda, y en el de Egeberto de Tréveris; que se ve empleado en edificios antiguos de Noruega y Alemania; *que los árabes no lo conocieron hasta después de la conquista de España*, puesto que *en sus edificaciones de Egipto no lo habian empleado nunca, y en cambio se hace después general en el*

---

(1) Sobre los orígenes y desarrollo de este elemento en el Oriente, puede consultarse las obras de Lenoir *(Architecture byzantine)*, Batissier *(Histoire de l'Art Monumentale)*, Texier *(L'Architecture byzantine)*, Dieulafoy *(L'Art antique de la Perse)*, Choisy *(L'Art de batir chez les byzantins.— Histoire de l'Architecture)*. Planat, Coste, De Laborde, Gayet, etc., etc.

(2) *Restos y muestras de la Arquitectura Hispano-visigoda.* (*Museo Español de Antigüedades*, tomo XI). En trabajos posteriores modificó su opinión.

(3) *El Arte latino-bizantino y las coronas visigóticas de Guarrazar*. Madrid, 1861.

(4) *Monumentos arquitectónicos de España. Monumentos latino-bizantinos de Mérida.*

(5) *Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar*, por D. Pedro de Madrazo.

(6) Discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando, 1894.

*Norte de Africa, aunque sólo hasta Argelia;* y que respecto á España, prueban su uso desde muy antiguo las estelas de León.

Fundándose en estos estudios y en propias observaciones, el que esto escribe, analizando los monumentos visigodos y mozárabes españoles, y en ellos la presencia del arco de herradura, señaló una teoria sobre las diferencias que presentan en ambos grupos, como originario aquél y de influencia mahometana éste (1): teoria que se explicará en páginas sucesivas.

Muy recientemente, él Sr. Gómez Moreno ha dedicado á este asunto un largo y erudito trabajo (2). En el, después de resañar sintéticamente lo principal que se ha escrito sobre el origen, génesis y transformaciónes del arco en cuestión, y de indicar alguna teoria nueva sobre estos pontos, se ocupa extensamente de su uso en nuestras arquitecturas mediovales, afirmando el sello *nacional* de esa forma, citando numerosos y nuevos ejemplos, y explicando los caracteres distintos de las ramas visigoda y mahometana, según otra teoria que también es objeto de especial estudio en páginas sucesivas.

Resumiendo todos estos trabajos (que, como se ve, constituyen ya un *arsenal* numeroso que honra á la Arqueologia española), trataré aqui de este asunto.

El arco de herradura aparece en numerosas estelas funerarias españolas desde el siglo II, y especialmente en la cuenca del Duero. Citanse tres de León, otra en San Miguel de Escalada, otra en Rabanales (Alcañices, Zamora), otra en Picote (Miranda de Duero), y otra (del siglo VI) en Mértola. De todas ellas, las mas famosas y estudiadas son las de León (en su Museo dos de ellas, y otra en el Arqueológico Nacional). Desde el punto de vista epigráfico han sido analizadas por el P. Fita (3), quien las tiene sin género de duda como del siglo II ó III de nuestra era. La mayor está dividida horizontalmente en cuatro zonas; la inferior, picada e destruída, nada contiene; la segunda presenta en relieve una arqueria de tres arcos de herradura, más ancho y alto el central que los laterales (4); la tercera tiene en el centro dos rosáceas y dos dibujos reticulados; en la cuarta zona está la inscripción, que reza pertenecer á la esposa de un tal Flavio.

La segunda lápida leonesa tiene una zona inferior con dos arcos de herradura en relieve; otra después con la epigrafia correspondiente, deciendo ser de un Camplo Paterno, Equite segundo, y haberse labrado á costa de su esposa, por el liberto Flavio Camplio Nopiro; otra zona con una media luna y cuatro rosáceas, y la corona un disco con un gran florón en relieve. Varias fajas ornamentales separam estas distintas zonas. Como hace notar el P. Fita, la riqueza de tal labor mereció que se consignasse el nombre del artifice.

La tercera de estas lápidas (en el Museo Arqueológico de Madrid), contiene una ornamentación de dos pilastras con sus capiteles, sobre los cuales descansa um arco de herradura á modo de archivolta, rodeando una rueda de rayos curvos (5). En el centro del intercolumnio se dice ser de L. Emilio Valente.

(1) *Historia de la Arquitectura cristiana española* (Cursos dados en el Ateneo de Madrid en la Escuela de Estudios Superiores. Extractados en las Memorias de Secretaria de 1902-1903-1904).

(2) *Excursion á través del arco de herradura* (*Cultura Española*, Madrid, Julio-Septiembre, 1906).

(3) *Museo Español de Antigüedades*, tomos I y XI.

(4) Es curioso hacer notar que este relieve parece la *sección transversal* de una basilica de tres naves.

(5) Símbolo usual de los indígenas del Duero, que parece ser uma variante de la sevástica del budismo. (Nota del Sr. Gómez Moreno, est. cit.)

La lápida de Mértola es del año 525 y cristiana. Fué de un Andrés, cantor de la iglesia mertiliana, y tiene dos columnas torsas, que sustentan dos arcos de herradura, en cuyo neto hay grabado un *monograma*.

Señalaré algunos rasgos arquitectónicos de la ornamentación de estas estelas. El más saliente é importante, em mi modo de ver, es que en las que tienem colunas y arcos, éstos descansam *directamente* sobre los capiteles, sin intermedio de imposta ni cuerpo ninguno. Otro rasgo es el de aprovechar para el apoyo todo el saliente del capitel; en las estelas que no tienen columnas (las dos del Museo de León), esto está traducido por un avance á modo de pico volado del apoyo, de donde nace el arco. Otro rasgo es que el ancho del intercolumnio es menor que el diámetro horizontal del arco (esto es muy marcado en las dos estelas com columnas).

La importancia de las estelas citadas (de la última, como prosecutiva de la tradición) es innegable, pues prueban el uso del arco de herradura en el arte hispano-romano, aunque no sea más que como forma ornamental ([1]). ¿Débese, como se ha supuesto, al culto de Diana, tan extendido en España? ¿Tiene um simbolismo fúnebre? ¿Es forma traída por gentes orientales, acaso por los judíos, tan numerosos en la Península desde el final del siglo II?....

Los visigodos apoderados de España lo usaron en sus construcciones, trajéranlo por sus relaciones con el Oriente, ó adquiriéranlo del fondo propio hispano. Puede citarse como un argumento *literario* de su conocimiento y uso, en esta época, la definición de arco que da San Isidoro en el capítulo VIII, libro XV de las *Etimologías: Arcus dicti quod sint arcta conclusione curvati.* (Se llaman arcos porque hacia sus extremos están considerablemente curvados) ([2]). Mas como argumento incontrastable están los monumentos, y entre ellos las ruinas de Segóbriga, que contenían un sepulcro del promedio del siglo VI, y tenían puertas con aquel arco, y lo tienen todavía en la planta de su ábside; y están los restos ornamentales de Mérida, de Toledo y de Niebla, que lo contienen, y cuya autenticidad nadie ha puesto en duda, y menos ha de hacerse en adelante, por la comparación con los restos merovingios de Francia y longobardos del Norte de Italia. Trátase, pues, de un hecho que passa á la categoría de indubitable ([3]).

Mas como también lo es que los mahometanos españoles lo tomaron de los visigodos en el siglo VIII, y no mucho después lo adoptaron como forma propia, adulterándolo ([4]), es importante para el conocimiento é historia de la Arquitectura nacional discutir las diferencias que haya entre la forma visigoda y la hispano árabe.

Compulsando muchos ejemplares, midiéndolos y sacando de ellos las consecuencias pertinentes, parecen deducirse ciertas leyes que se refieren á cuatro aspectos de la cuestión, referentes: 1.º, al trazado; 2.º, á la proporción; 3.º, al aparejo; 4.º, al modo de apoyar el arco.

1.º *El trazado.* — Estudiando el arco visigodo y mediendo ciertos ejemplares típicos (los de San Juan de Baños, como constructivos y los del ajimez del atrio ducal de Mérida, como ornamental), parece deducirse que están trazados, no con una sola

---

([1]) Como constructiva, se citan dos exedras en unas ruinas de San Julián de Valmuza (Salamanca). (Mención del Sr. Gómez Moreno).

([2]) *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago*, tomo III, página 31. Santiago, 1900.

([3]) Debe hacerse constar así, terminantemente, en contraposición con el silencio despreciativo que sobre él guardan los arqueólogos franceses, y del que basta citar un ejemplo reciente: la *Histoire de l'Art*, de A. Michel.

([4]) En este libro, dedicado á la Arquitectura cristiana, no sería pertinente desenvolver este tema.

curva, sino con dos; una es un semicírculo completo y perfecto, y la otra constituye un *acuerdo* entre los extremos de éste y los de los apoyos del arco, y es ó un arco de circunferencia de diferente radio que la anterior ó una curva á *sentimiento*. Las figuras adjuntas lo explican claramente; la 36 y la 37 son el arco absidal y uno de los laterales de San Juan de Baños, trazados á tamaño natural sobre el monumento, hecho en ellos el cálculo, y luego reducidos á escala; la figura 38 es el ajimez citado. En el arco absidal de San Juan de Baños, aunque un poco deformado por haber descendido de clave, mi teoria [1] no admite duda; se ve el semicírculo superior, y una curva á *sentimiento*, casi recta, que es la que peralta el arco. En el arco lateral, el hecho existe, aunque no tan claro, por tratarse de arcos más pequeños; pero la medición directa me ha dado una curva que sale más de 0,02 de la directriz circular. En el ajimez emiritense, la diferencia de curvatura es notabilísima, y el acuerdo se hace por dos pequeños arcos de circunferencia, como indica la figura 38. La carencia de medidas directas de otros arcos visigodos no me permite extender la teoría; pero es casi seguro que los de San Pedro de Nave, Santa Comba, cripta de Palencia, ábside de San Miguel de Tarrasa, etc., etc., daríam análogo resultado. Y si se extiende el estudio á algunos arcos de monumentos cristianos del siglo x, también encontraremos (si bien ya no como regla general) arcos que, como los de Santa Maria de Lebeña, responden al mismo trazado; y sospecho que se empleó también en alguno de los de San Miguel de Escalada [2].

Al apoderar-se del arco visigodo los árabes invasores de España, debieron aceptarlo tal como los maestros hispanos lo hacían; pero bien pronto su tendencia, más científica que artística, les hizo geometrizar el trazado, convirtiéndolo em semicircular, y asi son los de la Mezquita de Córdoba, desde su parte más antigua (naves de Abderrahmem I, año 786), y así serán ya en todo el arte mahometano español y nord-africano hasta la Argelia, y así pasarán á los mozárabes, aunque éstos luchen entre la *tradición* visigoda (ejemplo, Santa Maria de Lebeña), y la adaptación mahometana (ejemplo, San Cebrián de Mazote).

2.º *La proporción.* — Pertenece al Sr. Gómez Moreno M. [3] las investigaciones de la proporcionalidad del peralte en el arco visigodo y en el hispano-árabe.

Mediendo distintos arcos visigodos [4], ha podido afirmar que en ellos el peralte es de $^1/_3$ del radio. Las figuras adjuntas de San Juan de Baños y de San Pedro de Nave comprueban la certeza de la observación, y puede añadirse que por costumbre

(1) Es la explicada en las lecciones del Ateneo (loc. cit.).

(2) El trazado *compuesto* del arco visigodo puede explicarse por la teoría sobre el origen, de A. Choisy, cuyos estudios sobre las arquitecturas de Oriente son justamente celebrados. En uno de sus libros (*Histoire de l'Architecture*, Paris, 1899, tomo I, página 131), expone que el arco de herradura se debe acaso, como tantas outras formas arquitectónicas, á una necesidad constructiva, como se deduce del Palacio de Ctessifon (Persia). La necesidad de cerrar los arcos con cimbras ligerísimas, obligó á remeterse con el nacimiento de aquéllos en los machos, para apoyar las cimbras en los retallos así dejados. Pero estos resultaban de muy mal efecto una vez descimbrados, y se ocurrió rellenarlos de yeso, según una curva á *sentimiento* que une el semicírculo con la arista del macho.

Contra esta teoría protesta el Sr. Gómez Moreno (est. cit.), sustentando otra: la de que el arco de herradura pudo tener como forma originaria una cercha de madera semicircular, que al flechar por su propio peso, produce la *herradura*.

Como esta cuestión de *origen* es ajena á nuestro estudio, no entro en la discusión de tales teorías.

(3) Estudio citado.

(4) Puerta de Sevilla en Córdoba, San Juan de Baños, San Pedro de Nave, cripta de Palencia, Santa Comba de Bande.

tradicional, con esa proporción construyéronse los arcos mahometanos de la Mezquita de Abderrahmen I, con ella lo están algunos arcos de monumentos cristianos del siglo X, como Santa Maria de Lebeña. En otros, según mis propias observaciones, el peralte es de $^2/_5$ del radio (ejemplo, puerta de San Juan de la Peña); en San Cebrián de Mazote, el peralte fluctúa entre $^1/_3$ y $^1/_2$ del radio, y por fin, es curioso el arco de triunfo Celanova, tan mahometano, y cuyo peralte sube á $^2/_2$ del radio.

Pero ya desde el promedio del siglo IX, entre los mahometanos españoles se hace común el aumentar la proporción del peralte, haciendo que sea de $^1/_2$ del radio, convirtiéndose en ley general que subsistirá hasta que en la centuria XIII reine la forma túmida apuntada. Por su convivencia con los árabes, los mozárabes adoptaron luego la proporción mahometana, y así son los de la mayoria de sus monumentos, con las excepciones dichas arriba.

3.° *El aparejo.* — El estudio de los despiezos en los arcos visigodos me hizo ver que hasta la altura de la linea de centros, el despiezo es horizontal, pero desde allí es radial (convergente al centro). El hecho fué señalado como *caracteristico* del arte visigodo, comprobado en San Juan de Baños, y como *distintivo* del arte mahometano, en el que desde el siglo IX se hace ley despiezar horizontalmente hasta los riñones del arco, y desde allí, radialmente, como puede verse en algunas puertas de la Mezquita de Córdoba, en el arco mahometano conservado en el Alcázar de Toledo, en la Puerta del Sol de esta ciudad, etc., etc., etc.: ley que pasa á los arcos túmidos apuntados, de lo que es ejemplo esta misma puerta, la Bisagra y mil más ([1]). No siguieron aquella ley todavia los maestros de Abderrahmen I, sino la visigoda; y ésta también es la más seguida por los cristianos del siglo X (ejemplo, Lebeña) y por los mozárabes, aunque en el pórtico de San Miguel de Escalada, y acaso en algun otro monumento, hay un amago de *aparejo* mahometano, continuando las juntas horizontales más allá de la línea de los centros.

Coinciden con estas observaciones mías las del Sr. Gómez Moreno, aunque difieren en afirmar que en alguns arcos visigodos el despiezo del tercio inferior no es horizontal, sino convergente à una serie de puntos situados en la línea de arranque; creencia que confirma con los ejemplos de la puerta de Sevilla en Córdoba, y de unos arcos de San Pedro de Nave. De no deberse á errores de aparejo, fáciles en el barbarismo de estas construcciones, el hecho no tiene explicación racional, pues no puede aplicársele aquí la que obligó á los árabes á violentar las juntas (nota anterior), y ese despiezo no es ni geométrica ni mecánicamente bueno.

Observación muy justa del arqueólogo citado es la de que en muchos arcos visigodos (triunfal de San Juan de Baños, de San Pedro de Nave, de la puerta de Sevilla en Córdoba) el trasdós se prolonga en línea recta divergente hasta el arranque, para ensanchar éste, mientras que en los mozárabes es concéntrico totalmente, como se ve en la puerta de San Juan de la Peña. En los hispano-mahometanos, después del siglo IX, el trasdós se descentró, produciéndose un peralte en el eje; y á su ejemplo se hizo algún arco en construcciones mozárabes, como se ve en Celanova, aunque el caso parece excepcional.

4.° *Modo de apoyar el arco.* — Desde que los neo-griegos, tomándolo acaso de los asiáticos, apoyaron directamente los arcos sobre los ábacos de los capiteles,

---

([1]) Simultáneamente con esta ley siguen los mahometanos el despiezo con juntas no convergentes á un centro, sino á varios que formam una curva: sistema lógico (?) en los arcos apuntados de ladrillo para que tengam *junta* en la clave, pero no en los demás.

reforzándolos si preciso era con un segundo cuerpo, fué práctica *oriental* el hacerlo así, prescindiendo del absurdo *entablamento* que los romanos ponían ([1]). Por el orientalismo de la arquitectura visigoda parece general ese sistema, y así se ve en San Miguel de Tarrasa y en los ajimeces de San Pedro de Nave; y por *herencia*, en Santa Maria de Lebeña (siglo X) y en San Miguel de Escalada ([2]).

Desde que el arco de herradura es del dominio mahometano, va formándose la *zapata*, pieza que en un principio (Mezquita de Córdoba, parte del siglo VIII) no es más que la transformación del segundo ábaco ó de la impostilla; pero en el siglo IX adquiere vuelo y alto, y se convierte en miembro de importancia, que acompañará siempre el arco árabe, aun cuando cargue sobre muro. Los mozárabes la adoptaron, lisa como en Mazote, ó galionada como en Bamba, ó escotada como en San Millán de la Cogolla.

Considerado el apoyo de los arcos en su conjunto, hay también una diferencia entre los visigodos y los mahometanos, como ha hecho notar el Sr. Gómez Moreno. En aquéllos, el ancho de hueco entre jambas es menor que en el diámetro horizontal, como se ve en el arco de triunfo de San Pedro de Nave y en el de San Juan de Baños: en éstos, el ancho del hueco entre jambas es igual ó mayor que en el diámetro.

Claro es que algunos de estos rasgos distintivos no se presentan con la generalidad deseable para establecer una ley inflexible. Restan pocos ejemplares para enunciarla, y aun en los existentes hay casos ecléticos y dudosos. Por todo lo cual, es prudente no aventurar teorías definitivas.

Pero lo que no ofrece duda es el fallo sobre el arco de herradura. Constituye un elemento de la arquitectura visigoda, que los árabes invasores tomaron del pueblo invadido, como tantos otros ([3]), y que simplificaron y adoptaron según su especial manera de ser, en cuanto los afanes de la conquista les dejaron tiempo y espíritu para hacerse un arte propio.

(1) Recuérdese que en las estelas hispano-romanas he anotado aquel sistema del apoyo *directo*.

(2) En donde el arco no carga sobre columna, sino sobre muro, hay una simples y sencilla impostilla, lisa ó labrada como en el arco de triunfo de San Juan de Baños; y en San Pedro de Nave, que hay columna y muro, hay capitel é imposta, pero ésta es verdadeiro ábaco de aquél.

(3) El sistema de acodalamiento de pilares por medio de arcos, empleado en la Mezquita de Córdoba, no se ve en ningún monumento árabe-egipcio, donde el afecto constructivo se obtiene por el antiestético uso de tirantes de madera. En España, aquel sistema habia sido usado por los romanos en el acueducto de los Milagros em Mérida y seguramente en otros monumentos, e de ellos debieron tomarlos los arquitectos de Abderrahmen I, hispano-visigodos probablemente. También es patente que la primera escuela de la ornamentación mahometana en España, es una degeneración de la hispano-romana. Lo demuestran los fragmentos de la puerta vieja en la Mezquita de Córdoba.

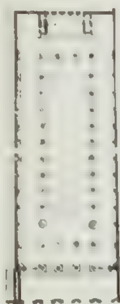
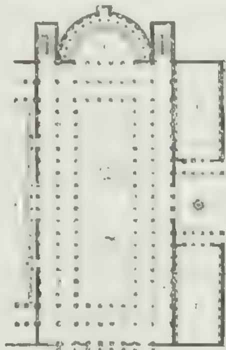
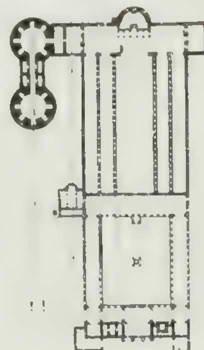
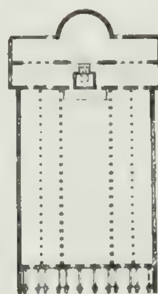
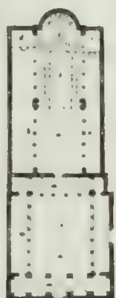

FIG. 1

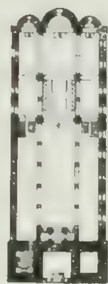

FIG. 2

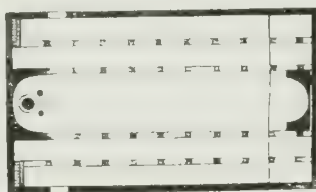

FIG. 3

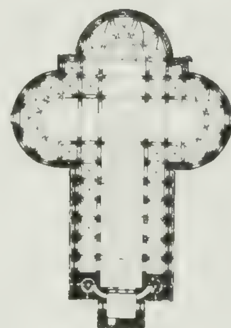

FIG. 4

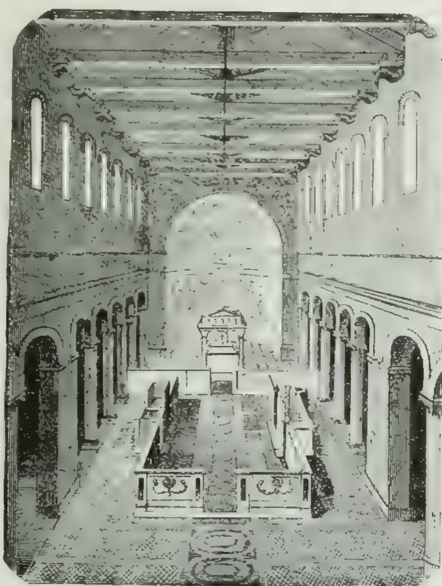

FIG. 5


FIG. 6


FIG. 7


FIG. 8


FIG. 9


FIG. 13

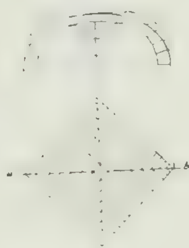
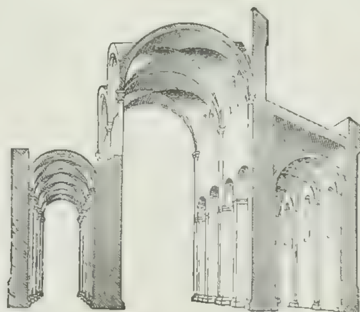
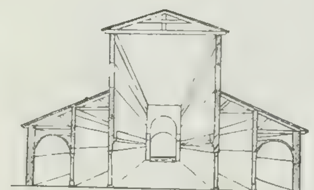
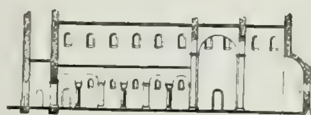

FIG. 10


FIG. 11


FIG. 12


FIG. 14


FIG. 15


FIG. 16

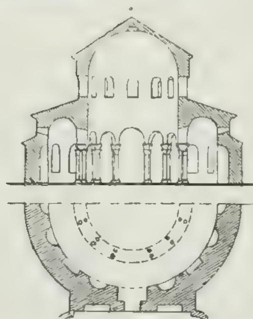

FIG. 17


FIG. 18


FIG. 19

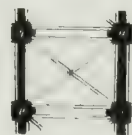
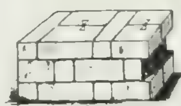

FIG. 20


FIG. 21


FIG. 22


FIG. 23

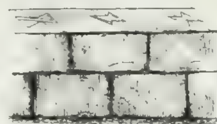

FIG. 24


FIG. 25


FIG. 26

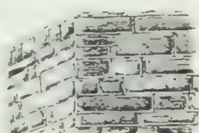

FIG. 27


FIG. 28

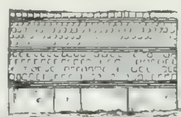
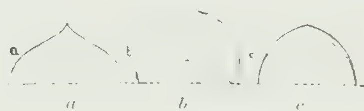

FIG. 29


FIG. 30


FIG. 31


FIG. 32


FIG. 33

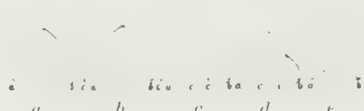
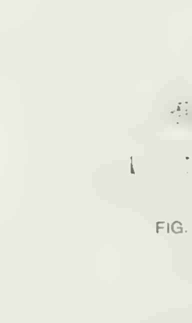
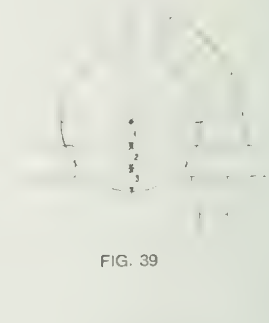

FIG. 34


FIG. 35


FIG. 36


FIG. 37


FIG. 38


FIG. 39

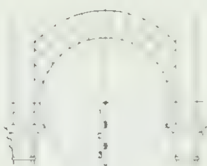

FIG. 40


FIG. 41

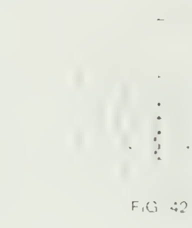

FIG. 42


FIG. 43


FIG. 44

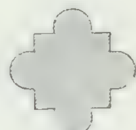
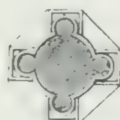
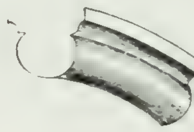

FIG. 45


FIG. 46


FIG. 47


FIG. 48

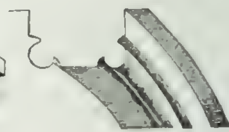
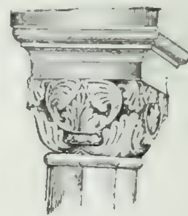

FIG. 49


FIG. 50


FIG. 51


FIG. 52


FIG. 53

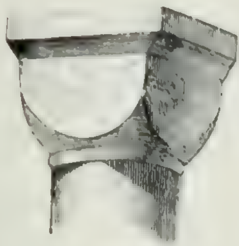


FIG 54



FIG 55

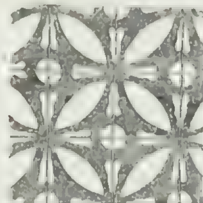


FIG 56

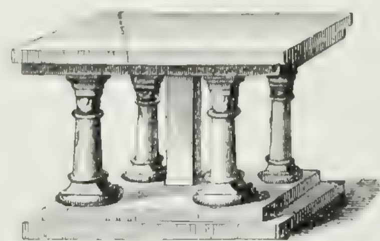


FIG 57

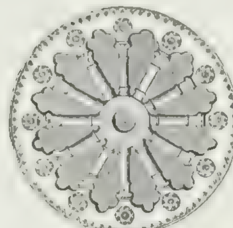


FIG 58



FIG 59

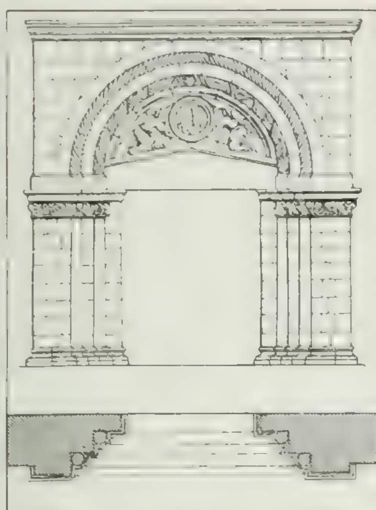


FIG 60

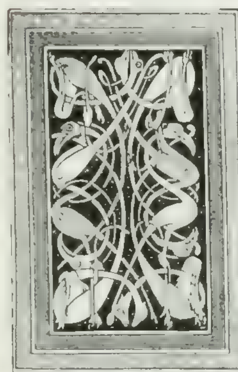


FIG 61



FIG. 61-A



FIG 62




FIG 63



FIG 64



FIG 65



FIG. 66

## EXPLICAÇÃO DE ESTAMPAS (Pag. 59, 60 e 61)

Fig. 1 — Planta da Basilica pagã de Pompeia.
» 2 — » » christã (Constantiniana) — seculo IV — Trier (Allemanha).
» 3 — » » Ulpia (restaurada) — Roma.
» 4 — » » de São Pedro, a Antiga (demolida) — Roma.
» 5 — » » de São Paulo *fuori le mura* — Roma.
» 6 — » » » de São Clemente — Roma.
» 7 — » » de Gurk — Carinthia (Austria).
» 8 — » » de Orléansville — Algeria — com côro duplo; sec. IV e V.
» 9 — » de Santa Maria in Capitolio (transição do estylo romanico para o estylo ogival; ano 1049) — Colonia (Allemanha).
» 10 — Abobada de aresta; planta e alçado; os silhares de cantaria estão dispostos em angulo recto.
11 — Abobada de aresta, systema romanico.
12 — Perspectiva de um systema de abobada de aresta em tres tramos.
» 13 — Basilica de São Clemente (interior, vid. n.º 6); tres naves.
14 — Secção perpendicular da basilica e perspectiva interior; systema da cobertura por abobada, tres naves.
» 15 — Secção da basilica e perspectiva interior; cobertura de madeira, cinco naves.
» 16 — Secção longitudinal de uma basilica, tres naves, luz lateral.
» 17 — Secção da basilica, construcção central, luz central pela cupula.
» 18 — Secção da basilica de Santa Constança, em Roma; basilica com naves de desegual altura.
» 19 — Secção da basilica, com naves de egual altura.
» 20 — Systema da abobada ogival, *croisées d'ogives*. A denominação especial de cada arco e do conjunto vae em nota detalhada. Já se fez menção da nomenclatura a pag. 49.
» 21 — Apparelho cyclopico.
» 22 — Apparelho iberico; fiadas alternadas e onduladas.
» 23 — Grande apparelho perpianho *(Binder*, all.); fiadas em todo o fundo e grampos de bronze visiveis e invisiveis.
» 24 — Grande apparelho, systema romano, como o anterior.
» 25 — Apparelho médio, modificado do pequeno apparelho.
» 26 — Pequeno apparelho.
27 — Apparelho em *rustica*.
» 28 — Apparelho mixto, cantaria e tijolo; as fiadas em losango dentro de compartimento rectilinio.
» 29 — Fiadas de tijolo corrido, dentro do pequeno apparelho.
» 30 — O mesmo, em *opus spicatum (épis; arête de poisson)*, em pequeno apparelho cantonado.
» 31 — Apparelho irregular *(opus incertum)*, com substructura e cantonado.
» 32 — Apparelho só de tijolo (*brick-laying; appareil des briques);* a caracteristica (disposição das fiadas) nos paizes de origem slava e latina exigiria, pelo menos, seis estampas, alem dos typos mouriscos. (Vid. Otte, *Dicc.*, pag. 271-272.)

Fig. 33 — Arco em quilha (leia: *dos d'ane*) *a*; ultra semicircular (de ferradura) *b*; quebrado, *c*.

34 — Construcção de arcos ogivaes (quebrados) com centros vários, *a*, *b*, *c*; formação do arco em quilha sobre arcos redondos (polycentrismo), *d*; arco invertido, *e*.

(Fig. 35 a 43 — Graphicos extrahidos da grande obra do Sr. Lampérez. Traçados vários do arco de ferradura visigothico, segundo as medições do Sr. Lampérez e Sr. Gomez Moreno (este ultimo n'um estudo precioso na revista *La Lectura*), que utilisei nas minhas prelecções na Universidade de Coimbra, curso de 1915 a 1916; e 1916 a 1917.)

35 — Em Mérida — ; 36 e 37 em San Juan de Baños. Ao nosso n.º 37 corresponde em Lampérez 38.

38 — Corresponde em L. 39 — Arco persa, copiado da Historia da Architectura de Choisy.

39 — Corresponde em L. 40 — Gomez Moreno.

40 — » em Gomez Moreno o n.º 41 — Córdoba.

41 — » em L. 42 — S. Juan de la Peña.

42 — » em L. 43 — San Miguel de Celanova.

43 — » em L. 44 — Córdoba.

44 — Secção de pilar quadrado, com columnellos angulares (ou *cantonados*).

45 — » » » » com columnas salientes, em cruz.

46 — » » » » columnas salientes, columnellos e intervallos chanfrados.

47 — Secção octogonal, com nucleo crucifero.

48 — Artezões romanicos, simples.

49 — Idem, idem, desdobrados.

50 — Base de columna romanica, com folha cantonada; deduzida da base attica, classica.

51 — Capitel romanico folheado (*perlé*), com contas de rosario: em outros casos são pontas de diamante na folhagem; sobre columna, com ábaco.

52 — Capitel romanico em forma de calice de flôr; sobre columna, com ábaco.

53 — Capitel romanico; sobre pilar polygonal (nas folhas pontas de diamante, com ábaco.

54 — Capitel romaico rudimentar; cubo chanfrado e pequeno ábaco sobre columna.

55 — Capitel byzantino, com grande ábaco sobreposto em forma cubica, archaico.

56 — Motivo de mosaico, no pavimento.

57 — Altar romanico, mesa e esteios (pernas).

58 — Espelho de rosacea; motivo; trifolio recortado. Symbolo da *Rota fortunae, rota nativitatis nostrae; wheel of providence.*

59 — Arcaria romanica céga.

60 — Portada romanica; tympano historiado, com o *Agnus Dei.*

61 — Illuminura de invenção celtica; manuscripto irlandez.

» 61-A — Inicial do mesmo estylo e procedencia.

» 62 — *Antependium* (frontal) *Pala d'oro* de Santo Ambrosio de Milão. Ano 827, de Mestre Wolwinius. Material: prata repuxada, com cercaduras de filigrana, esmaltes e pedras preciosas.

63 — Mosaico de Ravena. Italia. Muito numerosos ali. Procedencia byzantina.

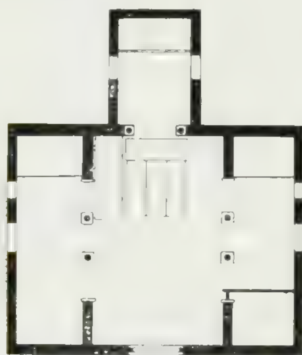
64 — Sarcophago romano, de Junius Bassus, fallec. 359, representando o propheta Daniel, na cova dos Leões.

Fig. 65 — Estatua de S. Pedro, na Grande Basilica do mesmo nome; bronze que foi durante seculos julgado como do seculo V, isto é, como a figura mais antiga do Apostolo; está hoje classificada no seculo XII.

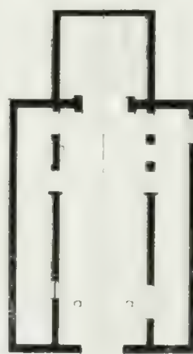
66 — Estatua de S. Hypolito; é, de facto, o marmore (personificação) de origem christã mais antigo que se conhece, encontrado em 1551 no *Agro romano* junto de S. Lorenzo *fuori le mura;* hoje no Laterano. Um calendario pascal, que vae até ao anno 333, assim como inscripções gregas relativas a escriptos de S. Hipolito, inseridas nas costas da cadeira, denunciam a pessoa representada. A cabeça e parte dos hombros são mais modernos: o resto é do seculo III (Kraus — *Christl. Kunst.*)

## PLANTAS COMPLETAS [1]

1. Planta de Balsemão, visigothica, sec. VII.
2. Planta de Lourosa, visigothica, modificada por influencia mudéjar; inscripção original do anno 912 (p. C.).
3. Planta da Sé Velha de Coimbra, sec. XII. As duas ultimas teem cada uma, ao lado, um fragmento do alçado da nave central, em corte perpendicular, por onde se vê a semelhança ou analogia entre as duas cathedraes.
4. Planta de S. Thiago de Compostella (1078-1122. A crypta é anterior).
5. Planta de Thomar. Egreja polygonal dos Templarios. Construcção central, rara; até hoje unico exemplar conhecido em Portugal, sec. XI a XII.



1 - Planta de Balsemão



2 - Planta de Lourosa

Estas cinco plantas representam uma tentativa para conduzir os estudos da architectura em territorio lusitanico á sua origem hispanica.

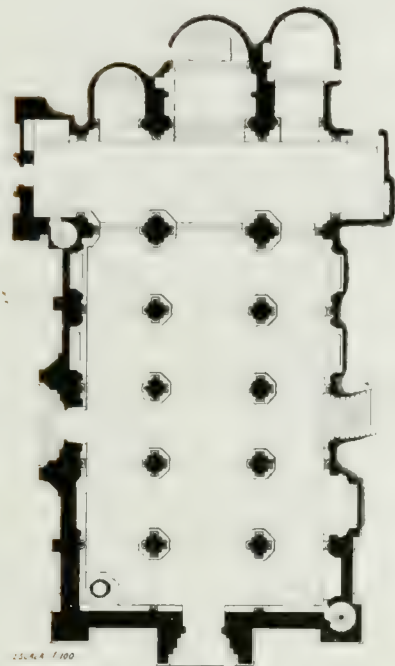
[1] As n.os 1 e 2 são propriedade minha. Foram as primeiras plantas publicadas; reservo-me todos os direitos de autor sobre esses desenhos.

A n.º 3 é propriedade da *Arte Romanica em Portugal;* é inedita, levantada com o maior rigor, no estado actual, depois das reintegrações do Snr. Prof. Antonio Augusto Gonçalves, incluindo a demolição da Sacristia do Bispo Castello-Branco, que poz a absidiola (Evangelho) e a abside central a descoberto, trabalho laborioso, nos annos de (1912-1917), a que assisti. O Snr. Dr. Carvalho Monteiro adquiriu o material da Sacristia que foi reconstruida na sua Quinta de Cintra.

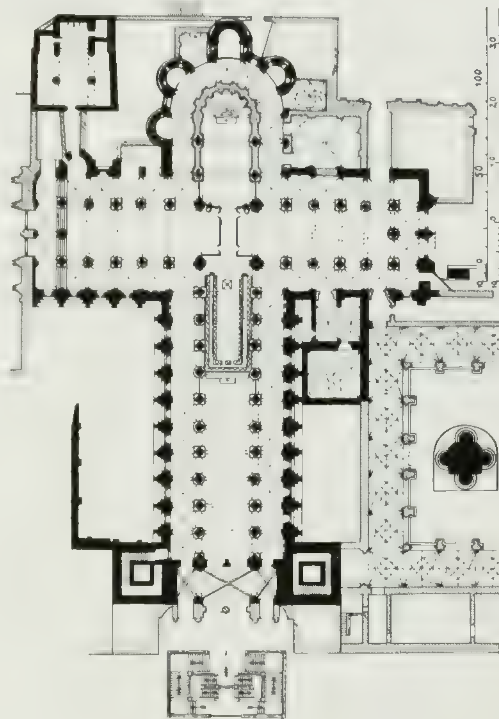
A n.º 4 é desenho da casa editorial Seemann (Leipzig).

A n.º 5 é corrigida sobre as plantas de Watson e Haupt, com elementos proprios.

Só o numero 3 nos dá um direito, apenas relativo, de fallar de uma creação nacional portugueza; direito *relativo*, porque Coimbra é imitação evidente de S. Thiago de Compostella.



3 — Planta da Sé Velha de Coimbra

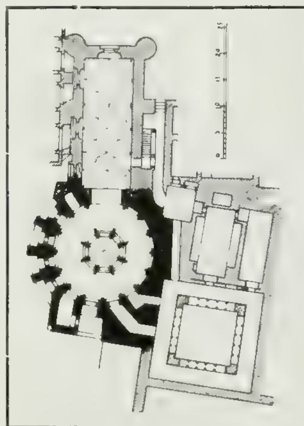


4 — Planta de S. Thiago de Compostella



Sé Velha de Coimbra
Fragmento do alçado da nave central

Já disse o suficiente no texto da conferencia e nas *Notas Syntheticas* sobre as nossas intimas relações artisticas com a Hespanha em toda a historia da arte, inclusivé no periodo (1500-1521) em que os ultra-nacionalistas suppõem, com grande applauso da ingenuidade ignorante, que inventamos na architectura, na pintura, nas artes decorativas, etc., cousas nunca vistas, sahidas de um ôvo. Elles julgam que não appareceu ainda nenhum Colombo que o puzesse em pé. *Sancta simplicitas*, fiquem-se com ella.



5 — Planta de Thomar



S. Thiago de Compostella
Fragmento do alçado da nave central

Era minha intenção publicar ainda as seguintes plantas que estão levantadas,

com trabalho proprio, corrigindo eu algumas que, embora conhecidas, não satisfazem; comtudo, o dispendio seria excessivo e o leitor perdia-se n'um labyrintho sem um guia commentador. São as seguintes: Travanca, propriedade minha (vid. na *Arte*); S. Salvador de Montelios (Braga); Sés do Porto e de Braga; Alcobaça; S. João do Alporão em Santarem; Santa Maria de Almacave (Lamego); Sés da Guarda, Vizeu e Lamego; emfim, Sés de Lisboa e Evora.

Seria um conjuncto muito necessario n'um *Manual completo do Estylo medievico em Portugal*, mas de difficil analyse para o leitor actual, porque teria de apparecer acompanhado com detalhes, isto é: 70 a 80 desenhos de anatomia interna, aliás já concluidos, para alguma futura empreza.

## NOTA 3—ORNAMENTAÇÃO (exterior e interior)

Por *detalhes* entendemos os desenhos da analyse e anatomia internas e externas dos edificios, e o texto correspondente historico, critico e esthetico. Entendemos prestar com a publicação um relevante serviço aos senhores assignantes.

As notas syntheticas complementares, reunem e agrupam observações isoladas sobre a arte peninsular, comprehendendo os monumentos de Portugal e Hespanha, porque esta foi nossa mestra nas grandes construcções e na theoria, em geral. Se nos detalhes e nas construcções aldeãs ha feições particulares, lusitanicas, o que me parece averiguado, não esqueçamos que n'esse esforço regional seguimos o exemplo dos nossos visinhos gallegos e leonezes.

Do incomparavel monumento de S. Thiago de Compostella, assim como do Estudo superior na *alma mater* de Salamanca, veio-nos tanta inspiração e tanto saber, tanta fé e tanta confiança na força dos Hispanos, que seria ingratidão, além de rematada loucura e cegueira da critica, pretender negar a divida. Na verdade, não conheço fronteiras entre Portugal e Hespanha, irmãs na arte, em todo o periodo que decorre desde a iniciação christã até ao fim da Era de Cesar (fim do sec. XIV). Os dous paizes completam-se na arte do seculo XV, como se completam no campo litterario.

É a primeira vez que um texto explicativo de caracter analytico e scientifico sobre o capitulo menos conhecido e mais importante da historia da arte nacional é posto ao alcance da intelligencia da grande maioria dos leitores, sem perder o seu valor didactico, com a vulgarisação (desculpem o termo). Insistimos n'este ponto porque até agora, quando o texto era bom (e raras vezes pareceu sufficientemente bom), o merecimento das illustrações foi julgado mediocre e destoava do valor da redacção litteraria; quando estas pretendiam attingir um nivel satisfactorio, revelavam desegualdade na escolha dos assumptos, caprichos da officina, com encarecimento do preço da assignatura.

Ha livros de historia da arte, publicados nos ultimos quarenta annos (livros de propaganda, diziam seus autores) sem estampas, em absoluto. Outros, incluindo *clichés* nas suas paginas (raros foram), não fizeram caso do elemento nacional; emfim, todos mais ou menos pecaram no capitulo tão importante da *Bibliografia*, das fontes litterarias. Esquecem-n'as, ou quando d'ellas se lembram, apparecem misturados o Bom e o Mau, no campo nacional e estrangeiro. Esta grave falta, a mais evidente da incompetencia dos autores (1), que não conhecem sequer o pouco que existe na litteratura

(1) Até um autor celebre, Monsieur Dieulafoy, a proposito das Bibliographias d'arte hespanhola e portugueza cáe nas mais graves omissões e faz a mais deploravel *salada*, n'um tratado, aliás razoavel-

do paiz, tem-se repetido; é geral nos leitores portuguezes. Do visinho hespanhol ninguem fala!

E, comtudo, não é tão parco o peculio que dispense um guia seguro na escolha escrupulosa das fontes peninsulares: portugueza e castelhanas, dentro do dominio, já tão vasto, da historia das artes e da arte aplicada ás industrias.

Tive de organisar e publicar a bibliographia ha algumas dezenas de annos (1885) e de mantel-a em dia, até hoje (1).

Falo, pois, por experiencia propria.

Estes *Detalhes* são, portanto, indispensaveis ao leitor. Difficilmente avaliará elle o insano trabalho que custou o reduzir assumptos de caracter scientifico e artistico á forma popular de uma propaganda, de modo a satisfazer o amador e o artista, o technico e o pedagogo, o mestre e o discipulo, apenas iniciado no assumpto. Quem pretender aprofundar os problemas será bemvindo! Ficará com base segura para continuar a empreza.

As quatro estampas de detalhes decorativos, escolhidos no meio de um enorme material, acumulado durante quarenta e tres annos de viagens, demonstram a extraordinaria riqueza que para a arte applicada, nacional, pode ser aproveitada das nossas estampas. A mulher portugueza, desde as classes mais humildes ás mais elevadas, anda tantas vezes á procura de elementos decorativos authenticos, nacionaes, *e de valor artistico, ao mesmo tempo* (note-se bem!) (2) para utilisar nas suas officinas e salas de lavor; para os cursos e lições de suas aulas, para um brinde, para uma lembrança, para uma confidencia que se esconde sob um symbolo bordado... Ela anda tão cançada de banalidades sem caracter, de cópias e de imitações sem significação nacional, que me parece urgente chamar a attenção feminina para a necessidade de uma selecção, para um thesouro genuino, ouro puro, de que lhes apresentamos sómente uma amostra.

Inspirar-se na tradição, não recalcar; e não suppôr que tudo o que é interessante, ethnologicamente falando, é tambem desde logo um modelo de arte e sahiu de uma arca santa!

A factura, ainda a mais simples, tem de obedecer a um criterio superior.

Quão longe andamos da expressão linear simples, ingenua, espontanea; da ideia da proporção e dos effeitos de luz e sombra, inseparaveis no mesmo plano, da pureza e significação de um contorno, um perfil; na architectura ou na figura humana, porque esta a domina como soberana. Para tanta gente, o desenhar é facil

---

mente feito, sobre a Historia da arte peninsular. E teve um dos melhores editores (Hachette, de Paris) e foi certamente bem remunerado. Ha outro especialista. Ei-lo:

Não discutirei sequer o Senhor Haupt e as suas pretenções; as mais recentes publicações suas são as peores! Meteu-se a falar de quadros portuguezes do seculo XVI, esse senhor architecto!

Não conheço um tratado nacional que possa satisfazer n'este sentido.

(1) No fim do meu estudo sobre a *Architectura manuelina*, Coimbra, 1885, Imprensa da Universidade. Depois, nas duas edições da Bibliografia portugueza e hespanhola, impressas para servirem n'um estudo conjuncto, durante os meus Cursos de Archeologia e Historia da Arte na Universidade de Coimbra, nos annos lectivos de 1914 a 1915; 1915 a 1916; e 1916 a 1917.

(2) Copiar a decoração de todas as rocas, de todos os fusos, de todas as talhas, e cantaros, e infusas; todos os tecidos de mantas e adorar todos os farrapos, todos os bordados de camisas e aventaes, todas as flores de papel, todos os entalhes do mobiliario, rudimentares, de invenção infantil, todos os palitos frizados, todos os monos dos azulejos... onde iriamos ter?... *Il y a fagots et... fagots.*

e é barato. A arte é longa e a vida é breve. Tudo se compra e vende nos armazens, até a mesma invenção e a imaginação — alheias. Para que serve o papel vegetal? — o papel *ladrão!* Mas os plagios seriam uma nova desgraça e um lavor deshonesto. Tambem para isso deve haver remedio efficaz!

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Seria injuria indicar aos nossos intelligentes e amaveis assignantes, de ambos os sexos, onde, como e quando os motivos decorativos teem applicação; quando devem ser geometricos ou extrahidos da flora, da morphologia vegetal ou mixtos, de ambas as procedencias; ensinar-lhes onde, como e quando os symbolos, as lendas da vida religiosa e profana adquirem a sua significação especial e a intensidade da sua linguagem nos motivos que a erudição chama: *historiados.*

Bem precisa seria uma *Gramatica de fórmas decorativas*, para a peninsula; mas a iniciativa n'essa grande obra pertence, de direito, á visinha Hespanha, que já ha cincoenta annos (em fasciculos — 3 vol. de 1866-68) apresentou o *Tratado de Dibujo* de Borrell, com que se impoz ao respeito de todos, construindo o seu methodo sobre base nacional e não mendigando de gregos, nem de troianos (francez, nem inglez, etc.) as suas bases de reforma do respectivo ensino. Estudando eu a reforma do ensino do desenho em Portugal sobre novos alicerces desde 1871, comprei o Borrell em Madrid n'esse anno, em Janeiro (na casa Medina & Navarro, Calle del Arenal).

A Hespanha, depois de Borrell, não descançou um momento. Realisou no vasto e fecundo campo da pedagogia artistica (e muito especialmente no ensino e na pratica das artes decorativas) nas suas officinas, uma acção notabilissima na Europa e em metade do continente americano, acção que só nós ignoramos, ao que parece, dominados por um sentimento de estreito, mesquinho e pouco perspicaz ciume, que mais parece um desvario morbido, tradicional.

Os esforços que fiz na theoria e na pratica, na escola e na officina portugueza, nas associações e na imprensa em beneficio dos operarios e artifices de ambos os sexos, desde 1875, só ha poucos annos começaram a sentir-se no capitulo em que estou: DETALHES... porque *das cousas minimas não curam os pretores.*

Dos motivos de ornamentação mais triviaes não se faz menção especial. Temos por exemplo a trança *(natte)*, a espinha de peixe mettida na alvenaria, o que se consegue com o tijolo; o zig-zag *(chevron)* simples ou esculpido; as variantes das *billetes* redondas ou prismaticas, o que dá secções estrelladas de grande variedade, origem talvez (ou coincidencia?) dos motivos mudéjares decorativos! Os dentes de serra, porventura com a espinha e a trança os tres motivos mais primitivos, apparecem com extraordinarios aspectos. Temos depois as espheras, inteiras ou talhadas (soltas, sem ligação), os enxaquetados (esquaques ou xadrez); as ondas simples, e ondas com perolas; as cabeças de prego, em relevo, ou cavadas, ou em movimento alternado; os lobulos simples e suas derivações, construidos sobre o triangulo equilatero, isosceles e scaleno; sobre o quadrado; sobre o pentagono; sobre o raio dentro do circulo, em sentido inverso *(bexiga de peixe; flamme* em francez e em inglez), etc., etc. Os motivos *lobulados* estabelecem a transição para o sistema decorativo do estylo ogival; é por isso de grande importancia estudal-os.

Sirva isto de simples advertencia para provar ao leitor que não ha estudo da historia da arte, sem um lapis, em exercicio constante, guiado por um raciocinio methodico.

Devo concluir do meu estudo pessoal, que os nossos motivos decorativos procedem:

1.º De invenção propria; e são de origem pre-historica e proto-historica.

2.º De imitação; e são de origem celtica (Lusitania, Irlanda).

3.º De importação; e são de origem gallega (hispanicos da Galliza; Leão e Salamanca).

Segue um ensaio de demonstração com 48 desenhos avulsos. Vid. pag. 70 e 71. Na classificação sigo o methodo de Semper *(Der Styl)*.

N.º 1. Tres cordas, formando arcos de volta redonda, abatidos; meio relevo, resultado, o *cordame*. (Estão em meio relevo todos os numeros seguintes, até ao n.º 11 inclusivé).

2. Circulos secantes seguidos; enlaçados.

» 3. Circulos secantes em movimento duplo, centrista; fita.

» 4. Circulos secantes em movimento duplo, centrista; corda.

» 5. Elypses secantes em movimento duplo, centrista; corda.

» 6. Elypses e circulos em movimento duplo; corda.

7. Circulos encadeados, com cordas, fundos cavados, com flores de oito folhas e botão central.

» 8. Coração invertido com presilhas, duas a duas, em relevo fundo; a orla superior é de cordas. Vid. 20 e 25.

» 9. Motivo de arcos de volta redonda, secantes e tangentes; fita dupla.

» 10. Hera estylisada com cinco folhas; motivos soltos, ao alto. Ha motivo semelhante, ao alto. Vid. n.º 22; o n.º 34 ao alto, mas com sete folhas; o n.º 46 ao alto, com sete folhas, envolvendo a flor de liz.

11. Myosotis, soltos, de oito pétalas, com botão fendido em cruz, meio relevo. Vid. n.º 23.

» 12. Espheras, soltas; alto relevo.

» 13. Hera estylisada; movimento ondeado, elementos dous a dous e cantonados. Nos n.ºs 13 a 19 reapparece o meio relevo.

» 14. Elypse ondeada, ao alto.

» 15. Hera estylisada; movimento ondeado, com presilhas. Vid. n.º 28.

16. Hera estylisada, movimento ondeado, dous a dous, sobre uma corda. Vid. n.º 13.

» 17. Hera estylisada dentro de circulo; movimento de uma corda, com folhas geminadas.

» 18. Circulo e losango enlaçados, ao alto.

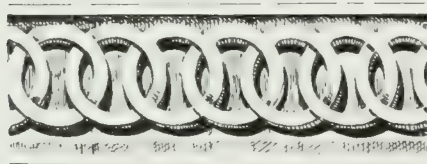
» 19. Circulos e quadrifolios, enlaçados; as linhas resultam tangentes e secantes; o motivo symbolico, envolvido, é uma cruz romanica.

» 20. Motivo cordiforme, coração invertido, com presilha corrida; talhado em meia cana, funda; orla superior de contas soltas (a origem do motivo é classica). Vid. n.º 8 e 25.

» 21. Motivo de arcos redondos, ligados; com estrella de oito pontas nos intervallos (Vid. n.º 7 e n.º 35). Notarei, comtudo, que n'estes dous ultimos numeros o canteiro lavrou flores (e não estrellas) como o botão central e o corte das pétalas denunciam. Repare-se tambem na diferença entre o motivo, quando é *cavado* (fundo) ou simplesmente *pousado* sobre o plano da pedra: ou *alteado* (saliente) por exemplo na flor de quatro pétalas com botão da n.º 45.

» 22. Hera estylisada, motivo solto, ao alto, com cinco folhas. Vid. o que se disse em o n.º 10.

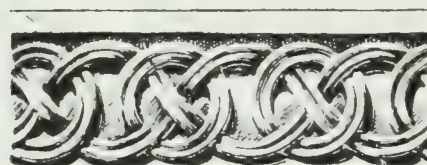

N.º 1


N.º 2

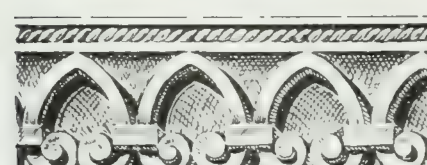

N.º 3

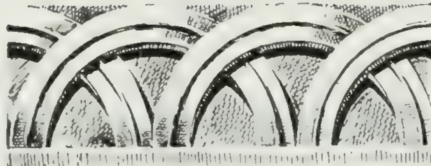

N.º 4

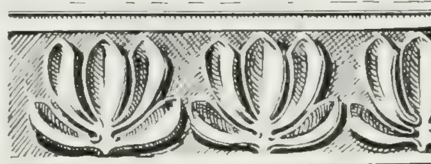

N.º 5

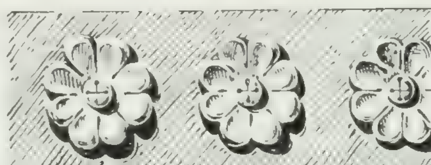

N.º 6

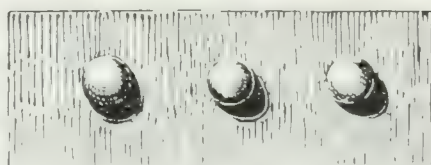

N.º 7

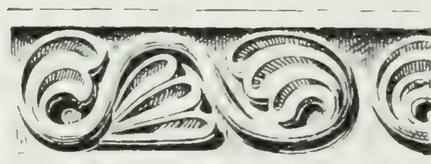

N.º 8


N.º 9


N.º 10


N.º 11

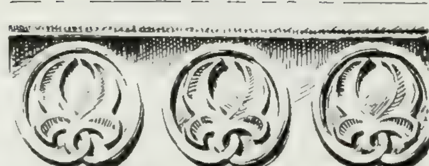

N.º 12

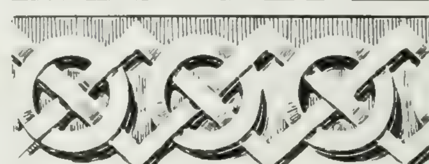

N.º 13

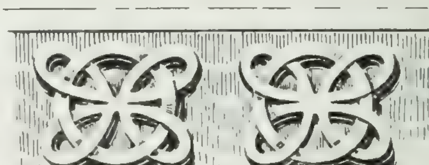

N.º 14


N.º 15

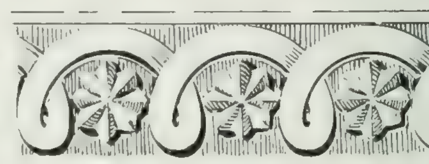

N.º 16

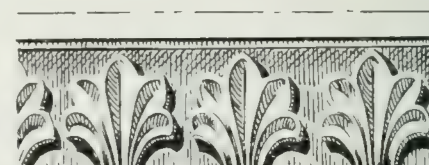

N.º 17

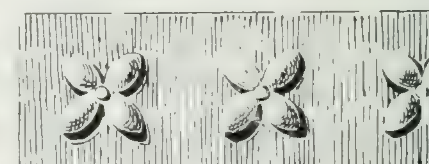

N.º 18

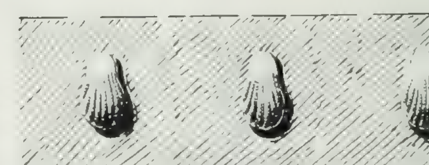

N.º 19


N.º 20


N.º 21

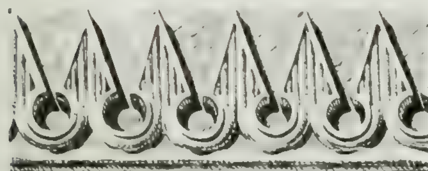

N.º 22

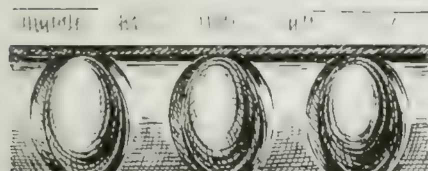

N.º 23

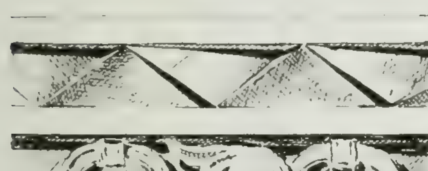

N.º 24

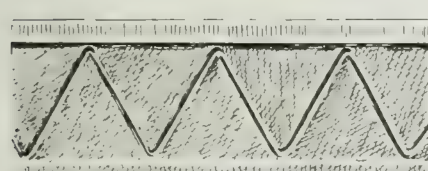
Formas ornamentaes extrahidas dos monumentos portugueses
e classificadas segundo a sua analogia

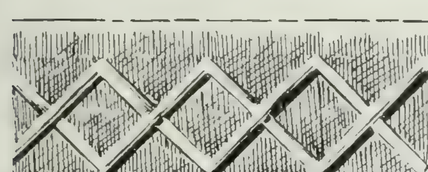

N.º 25

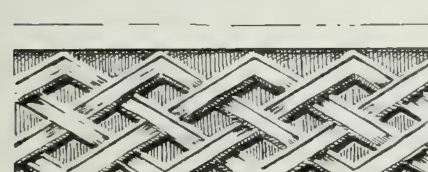

N.º 26

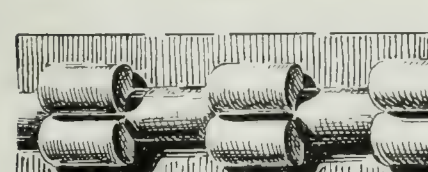

N.º 27

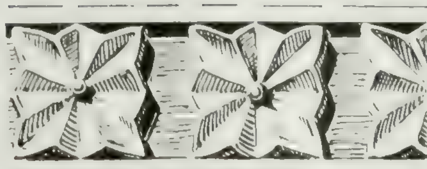

N.º 28

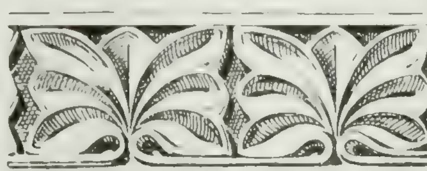

N.º 29

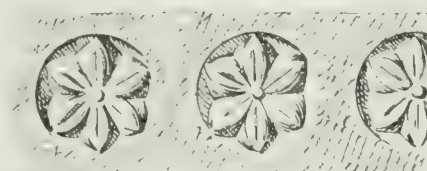

N.º 30

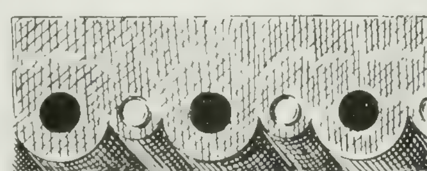

N.º 31

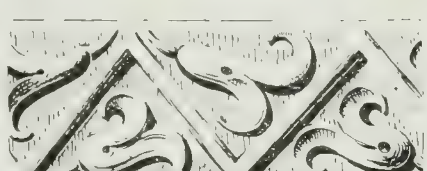

N.º 32

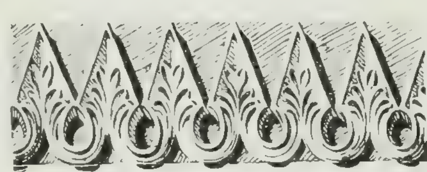

N.º 33

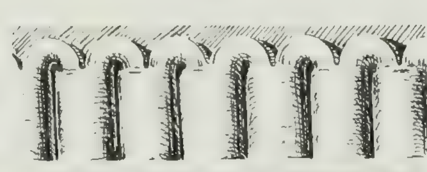

N.º 34

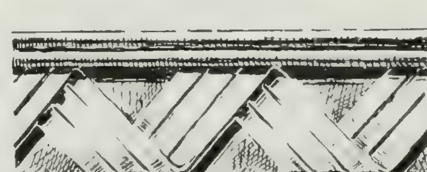

N.º 35

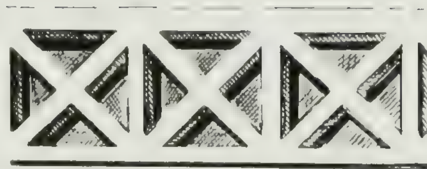

N.º 36

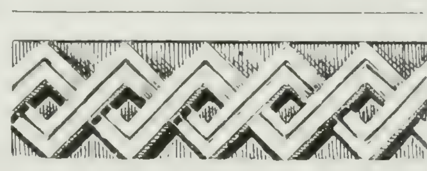

N.º 37

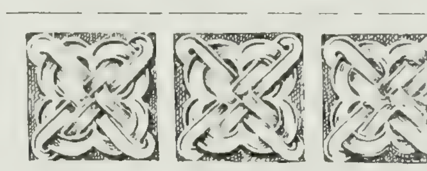

N.º 38

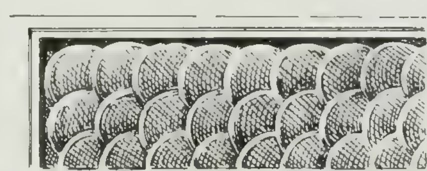

N.º 39

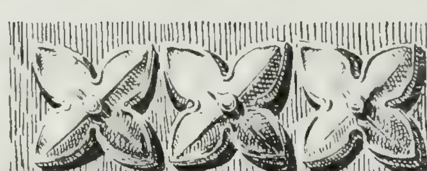

N.º 40

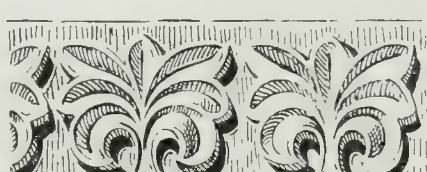

N.º 41

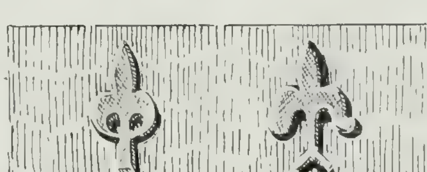

N.º 42

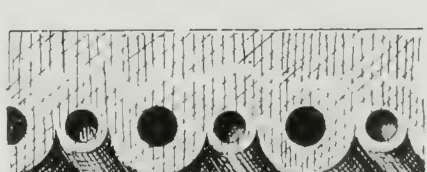

N.º 43


N.º 44


N.º 45


N.º 46


N.º 47


N.º 48

Formas ornamentaes extrahidas dos monumentos portugueses
e classificadas segundo a sua analogia

N.º 23. Myosotis quadrifolio, alto relevo, pousado sobre a pedra. Vid. n.º 11.

24. Conchas; aqui são vieiras de S. Thiago; motivos soltos, em alto relevo.

25. Motivo cordiforme; arcos quebrados e ligados; alto relevo. Vid. n.º 20.

26. Lanças estriadas (a lança de Longinus); alto relevo. Vid. n.º 38.

27. Ovulos cavados; meio relevo; motivo classico, romano.

28. Motivo composto; na parte superior: Triangulos isosceles e scaleno sobrepostos a um motivo de hera estylisada, com presilhas; meio relevo. Vid. n.º 15. O motivo da hera está cortado.

29. Motivo elementar; triangulos equilateros, simplesmente riscados na pedra; ideia artistica, infantil.

30. Lozangos enlaçados simplesmente e relevados, em cordão. É o motivo antecedente, dobrado e invertido.

31. Lozangos duplos enlaçados e relevados, em fita, encanastrado.

32. Rolos *(billetes)*, pareados sobre haste maior; alto relevo.

33. Folha de figueira com botão (aliás flor), oito pétalas; motivo solto; meio relevo. A figueira tem significação importante na arte peninsular.

34. Folhas de figueira, simplesmente, de sete pontas, motivo ligado; meio relevo. Confunde-se ás vezes com a hera na estylisação.

35. Bem-me-quer (flor) em circulo cavado; motivo solto, meio relevo até 40.

36. Motivo de bordado, deduzido das *billetes*, mas posto ao alto e em plano vasado; repetido com variante em n.º 48. Foi copiado pelo nosso canteiro da magnifica portada da Cathedral de Zamora (Hespanha).

37. Lyrios estylisados dentro de triangulos isosceles.

38. Lanças floridas (a lança de Longinus). Vid. n.º 26.

39. Arcos entrançados. Lavor *en corbeille*; derivação da *natte treillis*: *mat-work*. No seu inicio é o motivo prehistorico da *trança (natte)*.

40. Fitas dobradas em angulos rectos, formando figuras isosceles.

41. Gradeamento cavado, formando losangos e triangulos isosceles.

42. Losangos duplos encadeados; vid. n.º 30, volta o meio relevo até 47 inclusivé.

43. Quadrifolio (folha de trevo) enlaçado. Vid. n.º 19, mas sem o motivo da Cruz envolvida.

44. Motivo de escamas de peixe *(imbricado)*. Pode variar muito; escama ponteada, de folha de pinha, etc.

45. Flor de hera, quadrifolio, com folhas chanfradas; motivo isolado; alto relevo.

46. Hera estylisada em flor de lys; sete pontas; motivo solto; meio relevo.

47. Lança e flor de lys, alternando; motivos soltos, meio relevo.

48. Motivo bordado, deduzido das *billetes*. Vid. 36.

# Bibliographia Portugueza e Hespanhola

(Os titulos das obras vão indicados resumidamente)

## I.—VOCABULARIOS

1. Mélida (José Ramon). *Vocabulario de terminos de arte.* Escrito em francez por J. Adeline; traducido, aumentado con mas de 600 voces y anotado. Madrid, 1888. 8.º de 527 pag. Excellente recurso, de modico preço, com boas illustrações.

## II.—PREHISTORIA E PROTOHISTORIA

1. Cartailhac (Emile). *Les âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal.* Paris, 1886. 8.º grande com estampas.

Esta obra representa até á data da sua publicação um excelente resumo dos resultados dos estudos especiaes emprehendidos pelos primeiros especialistas hispanicos, como Carlos Ribeiro, Pereira da Costa, Nery Delgado, Martins Sarmento, Estacio da Veiga, Juan Vilanova, Villaamil, Tubino, etc.

Os resultados scientificos ulteriores estão recolhidos em revistas especiaes de grande valor; e foram publicados em numerosos volumes da *Revista de Guimarães* (orgão da Sociedade Martins Sarmento); do *Archeologo portuguez,* orgão do Museu ethnologico portuguez (Lisboa); da revista *Portugallia* (Porto), e emfim nos volumes da mais antiga revista archeologica, o *Boletim da Associação dos Archeologos e Architectos portuguezes,* com séde no Museu do Carmo (Lisboa).

Todas estas publicações continuam, excepto a terceira, que faz grande falta.

A obra de Cartailhac teve ulteriormente um complemento muito valioso na seguinte magnifica publicação:

2. Paris (Pierre). *L'art et l'industrie de l'Espagne primitive.* Paris, 1903-1904. E. Leroux, em 2 vol. 8.º, com excellentes e numerosas estampas.

3. Hübner (Dr. Emilio). *La arqueologia de España.* Barcelona, 1888. 8.º. Trabalho muito notavel que se deve estudar com as collecções epigraphicas do mesmo autor, publicadas pela Academia Real das Sciencias de Berlim. São os volumes do *Corpus inscript. latin.* Volume II de 1869; com Supplemento até 1892. Depois as *Inscript. Hispaniæ christianæ.* Berlim, 1871. 4.º grande; com Supplemento até 1900. Finalmente, os *Monumenta linguæ ibericæ.* Berlim, 1893.

## III.—ESTHETICA E PHILOSOPHIA DA ARTE

1. Menendez Pelayo (D. Marcelino). *Historia de las ideas estéticas en España.* Madrid, 1883-1889, em 8 volumes, sendo o volume II em duas partes; o volume III em duas; o IV em tres partes; e o volume I em uma parte.

## IV.—COMPENDIOS HISTORICOS (GENERALIDADES)

1. Christino (J. Ribeiro). *Elementos de historia da arte* (Lisboa) s. l. n. d. Pertence á serie: *Bibliotheca de instrucção profissional,* do antigo e benemerito editor Th. Bordallo Pinheiro. São 4 volumes em 8.º, publicados de 1905 a 1909. Compõe-se de quatro partes: Arte antiga; Arte medieval; Arte da Renascença e Arte moderna. Com paginação separada: 112—133—148—156 paginas; inclusivé 642 estampas.

Esta obra muito util e digna de louvor, apesar dos defeitos, naturaes em uma primeira tentativa,

é um bom guia e de modico preço; as quatro partes custam encadernadas 1$85 centavos. Consta-nos á ultima hora, que a edição está esgotada ha cêrca de dous annos. O nome completo do autor é João Ribeiro Christino da Silva.

1-bis. Em troca d'esta obra esgotada, posso recomendar a seguinte:

*Elementos de archeologia e Bellas Artes*, pelo P.e Manuel d'Aguiar Barreiros. Editor, Imprensa Henriquina, Braga, 1917. Com 336 gravuras. No fim, um *Glossario* razoavel e uma *Bibliographia*; ambos os documentos são valiosos. As gravuras da obra são muito deficientes.

2. *Noções elementares de archeologia:* é reducção da notavel obra de Mr. Caumont, por Joaquim Possidonio Narciso da Silva. Lisboa, 1878. 8.º com estampas.

3. *A Architectura religiosa na Edade Média*, por Augusto Fuschini. Lisboa, 1904. 8.º. Com um sub-titulo: Ensaios de historia da arte. E' uma improvisação infeliz, semeada de erros graves, mal disfarçados n'uma linguagem confusa, que illude o leitor incauto com uma technologia inventada pelo autor, sem nenhum fundamento nem historico, nem philologico. Tem algumas plantas de edificios nacionaes aproveitaveis.

4. *Arqueologia sagrada*, por Lopes Ferreiro. Santiago, 1894. E' do erudito autor da grande monographia sobre a Cathedral de Santiago.

5. *Nocions de arqueologia sagrada catalana*, por Gudiol y Cunill. Vich, 1902.

6. Fernandez (Dr. Manuel de la Peña y). *Manual de arqueologia prehistorica*, precedido de nociones preliminares de arqueologia general, geologia y paleontologia, etc. Sevilla, 1890. 8.º de XIX—962 paginas (sem gravuras).

7. Cabal (Dr. José de la Rosa y). *Lecciones elementales de arqueologia cristiana*. Madrid, 1899. 8.º de 340 paginas com gravuras e glossario.

8. Naval (P.e Francisco Naval). *Elementos de arqueologia y bellas artes*, para uso de universidades y seminarios. Santo Domingo de la Calzada, 1904. 8.º de XVI—719 paginas com gravuras. Bom compendio.

9. Manjarrés (D. José de). *Las Bellas Artes*. Historia de la arquitectura, la esculptura, y la pintura por D. José de M. (Catedratico de Teoria Estetica é Historia de las Bellas Artes en la Escuela de Barcelona). Barcelona, 1875, 8.º grande de XLIV—298—80—148 paginas com 195 gravuras.

No fim o Ensaio: *Renacimiento del arte de la pintura en España*, por D. Manuel Ossorio y Bernard (27 paginas). Já a recommendei aos estudiosos em 1879 (Reforma 111).

Deixei de proposito para o fim o volume de Manjarrés, publicado ha quarenta annos sob a egide de um Municipio (Barcelona) que sustentava já então uma Eschola completa de Bellas-Artes, pensionistas seus, uma cadeira especial de Historia da arte, etc.! sem subsidio do governo central de Madrid.

Concluo com o compendio mais recente. A obra de Dieulafoy é sem duvida um excellente guia para os leitores já iniciados no assumpto. A sua abundantissima bibliografia estrangeira, no fim de cada periodo historico, é um labyrinto para quem não souber escolher. Na parte relativa a Portugal é, porém, muito imperfeita, confundindo trabalhos de valor com insignificancias litterarias, com verdadeiras banalidades. que já Raczynski (1846) condemnára. Não percebo a razão de semelhante *imbroglio!* Evidentemente o autor não leu a maior parte das obras portuguezas que menciona.

Quanto á parte historica é, repito, uma excellente base para discussão com aquelles que já sabem o bastante para não aceitarem, sem veto, affirmações brilhantemente audaciosas, embora venham assignadas por um nome consagrado. N'esta parte o Snr. Dieulafoy seguiu os passos arriscados do seu compatriota E. Bertaux, que tambem pretendeu resolver, em poucas semanas, problemas da historia das artes peninsulares em parte já resolvidos, em parte sujeitos ainda a discussão, por motivos ponderosos. Os estudiosos, portanto, que se acautelem. O caso de Mr. Bertaux não pode ser aqui discutido.

10. Monteiro (Emygdio de Brito). *Evolução da arte christã*. Desde os tempos primitivos até á Renascença. Dissertação de concurso. (Epocha de 1903, com D. José Pessanha e Fuschini). Lisboa, 1907.

11. D. José Pessanha. *A architectura byzantina*. Dissertação de concurso. Ha 2.ª ed. retocada e ampliada. Lisboa, 1907.

A 1.ª ed. foi de 1903 para um concurso que anularam, porque o candidato Fuschini, infelicissimo no seu grosso volume de concurso (Vid. n.º 3), receou apresentar-se perante o jury e obteve a anulação por influencia do Director geral Abel de Andrade, seu amigo.

12. Dr. Manuel Monteiro. *S. Pedro de Rates*. Com uma introdução acerca da Architectura romanica em Portugal. Porto, 1908. Fol. peq. com 1 planta e 15 illustrações.

E', sem duvida, um trabalho de muito merito e trata a serio do problema nacional.

Pode discutir-se se certos detalhes romanicos, achados em edificios alterados no decorrer dos seculos, são bem sufficientes para a sua classificação retrospectiva como romanicos.

Admittida essa possibilidade, resta saber: quaes são ou devem ser esses detalhes; qual a sua importancia; classificação do seu valor chronologico. Este é methodo que proponho.

O Dr. Monteiro não conhecia quando imprimiu a sua monographia (1908) nem Balsemão, nem S. Fructuoso (Montelios); de Lourosa e outros monumentos romanicos ultra archaicos, tambem não teve conhecimento. Comtudo, repito, prestou um notavel serviço com o seu primeiro inventario, se é licito chamar inventario a tanta noticia colhida, não por autopsia, por exame proprio, mas por informação de curiosos e de amadores.

13. Virgilio Correia. *A igreja de Lourosa da Serra da Estrella*. Janeiro de 1912.

Notas de Arqueologia. Recebido em 3 de Março. Ha erros importantes n'este trabalho, que não se funda em nenhum exame independente, nem no estudo da planta. Já então havia eu publicado na *Arte* os meus estudos sobre Balsemão (1907-1908) e sobre Lourosa.

14. D. José Pessanha. *A Sé Velha de Coimbra*. Fol. peq., 18 paginas e 7 gravuras. Lisboa, MCMXVIII. Appareceu em os n.os 21 e 22 da Revista *Terra Portugueza*, que não trazendo datas nos seus numeros, difficulta frequentes vezes as affirmações de prioridades, que teem de ser discutidas devidamente, com a audiencia de outros autores interessados no assumpto.

Não me parece que o Snr. D. José Pessanha adiantasse um passo sensivel ao que já era sabido sobre a Sé Velha de Coimbra.

15 e 16. Reinach (Salomon). *Apollo*. Paris, ed. Hachette, 1910. 6.ª ed. E a trad. hesp. por Rafael Domenech, 3.ª ed. Madrid, 1910. Com um Supplemento muito importante para a Hespanha.

17. Dieulafoy (Marcel). *Espagne et Portugal*. Pertence á Serie: Histoire générale de l'art. Paris, Librairie Hachette. XVI—414 paginas com 745 gravuras muito nitidas.

## V.—BIOGRAPHIA GERAL E HISTORIA ESPECIAL (Portugal)

1. Raczynski (Conde de). *Les arts en Portugal*. Paris, 1846.

2. Idem. *Dictionnaire historico-artistique du Portugal*. Paris, 1847.

3. Taborda (José da Cunha). *Regras da arte da Pintura*. Lisboa, 1815. E' a traducção da obra italiana de M. A. Prunetti. Contem as biographias de artistas portuguezes.

4. Volckmar-Machado. *Collecção de memorias relativas ás vidas dos pintores e esculptores, architectos e gravadores portuguezes*. Lisboa, 1823.

5. São Luiz (D. Fr. Francisco de), Bispo-Conde. *Lista de alguns artistas portuguezes*. Lisboa, 1839. Nova edição em 1876, no volume VI das suas Obras completas.

6. Sousa Viterbo (F. de). *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portuguezes*, etc. Volume I, Lisboa, 1899; volume II em 1904. Falta o volume III.

7. Haupt (Albrecht) *Die Kunst der Renaissance in Portugal*. Frankfurt, 1890. Volume I. Lissabon und Umgegend. Volume II, 1895. Das Land.

Appareceu uma traducção portugueza muito incompleta e muito mal feita na revista os *Serões*.

8. Watson (Walter C.) *Portuguese architecture*. London, 1908. E' um excellente manual ou tratado historico da architectura portugueza, desde o seculo XII ao seculo XVIII, e contém uma centena de boas illustrações. Annulou a obra e as pretensões do Snr. Haupt; em boa hora o fez.

## VI.—DOCUMENTOS ILLUSTRATIVOS E ESTUDO DOS MONUMENTOS

1. *A Arte e a Natureza em Portugal*. Collecção publicada pela casa Emilio Biel & C.ª, do Porto.—Porto, 1901 a 1908. São 96 fasciculos, em 8 volumes, com 384 estampas e texto em portuguez e francez. Collaboração de varios autores

2. *Arte Religiosa em Portugal*. Collecção publicada em fasciculos pela mesma casa do Porto; começada em 1914. Cada fasciculo com 8 estampas e texto. Director e redactor Joaquim de Vasconcellos. Complemento da obra antecedente; abrange todas as artes ornamentaes ou decorativas. Publicados 19 fasciculos até Abril de 1918.

3. Collecções avulsas de estampas, isto é, photographias, mas sem texto. Serie da Casa Laurent, de Madrid — pequena collecção de Monumentos, publicada de 1861 — ou 1862 a 1866.

4. Collecção de photographias da casa Sartoris, de Coimbra. Serie muito valiosa de mais de 100 photographias mas sem texto, publicada de 1895 a 1901. (?)

5. *Arte decorativa portugueza*. Ensaio historico, com abundantes illustrações ineditas, publicado no volume *Notas sobre Portugal*. Lisboa, 1909. Volume II, paginas 170-208. Por Joaquim de Vasconcellos.

## BIOGRAPHIA GERAL E HISTORIA ESPECIAL (Hespanha)

1. Palomino y Velasco. *El Museo pictorico* etc. Madrid, 1715 e 1724. Obra importante para a biographia dos artistas hespanhoes; e primeira, em data.

2. Cean-Bermudez. *Diccionario historico de los mas illustres professores de Bellas Artes*. Madrid, 1800, em 6 volumes. Obra indispensavel.

3. Conde de la Viñaza. *Adiciones* al Diccion. historico de Cean-Bermudez. Madrid, 1894, em 4 volumes.

4. Llaguno y Amirola. *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España*. Madrid, 1829, em 4 volumes. Obra publicada por diligencias de Cean Bermudez.

5. Caveda (D. José). Ensaio sobre a historia da architectura em Hespanha. A edição hespanhola é de 1849; a tradução allemã do *Ensayo histórico* por Kugler e Heyse é de 1858.

6. Lamperez y Romea. *Historia de la arquitectura cristiana española em La Edad Media*. Madrid, 1908 e 1909, em 2 volumes. Com excellentes estampas. Obra de primeira ordem.

7. Street (G. E.). *Some account on gothic architecture in Spain*. London, 1869. E' a 2.ª edição. A 1.ª é de 1865. Excellente obra.

8. Gomez (D. Fernando Araujo). *Historia de la escultura en España* etc. (seculo XVI a XVIII). Madrid, 1885. Não tem, infelizmente, estampas, e abrange sómente desde o principio do seculo XVI até fins do seculo XVIII. Por isso se deve completar com:

9. Lafond (Paul). *La sculpture espagnole*. Paris, s. d., 1908. Edit. A. Picard. Obra que tem illustrações sufficientes.

10. *Monumentos arquitectonicos de España*. Publicação iniciada em 1859, em formato Imperial, cujo preço deve regular hoje 500$00 escudos. Seria a gloria de qualquer nação opulenta, se não tivesse a Hespanha outras obras d'arte esplendidas. Existe nas Bibliothecas de Lisboa e Porto. Continua em nossos dias.

11. *Museo español de Antiguedades.* Publicação monumental tambem, que completa a antecedente. Abrange toda a historia da arte e artes decorativas, inclusivé a arte prehistorica. Uma serie grande de volumes, in-fol., desde 1872-1889.

12. Resumo da obra n.º 10 são as publicações allemãs de Max Junghändel e Constantin Uhde, impressas em Dresden e Berlim. Junghändel (Max), *Die Baukunst Spaniens.* Com Supplemento (Nachtrag) de D. Pedrò de Madrazo. Dresden, 1890; em fasciculos. Fol. Imp.

13. Uhde (Constantin). *Baudenkmäler in Spanien und Portugal.* Berlim, 1890-1892, em fasciculos. Fol. Imp.

14. Feilchenfeld (F.) *Die Meisterwerke der Baukunst in Portugal.* Wien, 1908, in-fol., e annos seguintes. Em series de 30 estampas em phototypia, feitas sobre photographias originaes, ao preço de 15 florins por cada serie.

---

# NOTA FINAL

Não fica, no presente volume, constante de 25 fasciculos, publicados no decorrer dos annos de 1917 e 1918, completamente estudada a Arte Romanica Portugueza, nem arquivados todos os monumentos a ela concernentes.

Só em obra de mais vulto, onde apareçam as plantas dos edificios com extensa documentação grafica, acompanhada d'uma descripção de cada exemplar, será possivel uma proficua analyse. O nosso objectivo foi bem mais restricto: chamar apenas a atenção do publico criterioso, a dos conselhos d'Arte e Archeologia, sem esquecer a dos poderes constituidos, para uma riqueza artistica, até agora desconhecida ou desestimada em Portugal, abrindo por esta forma caminho para mais substanciosos emprehendimentos.

Inadiavel é acudir á maior parte dos monumentos em questão, opondo barreiras a continuos actos vandalicos, que, mórmente por ignorancia, se teem perpetrado, e, simultaneamente, proceder a reparações urgentes para que mais tarde não tenhamos, em vez d'um manancial subsidiario da nossa historia patria, um sinistro montão de ruinas!

Convem frisar, em suma, que esta publicação se efectivou sem auxilio oficial; que n'alguns casos apenas se exibem trechos de edificações primitivas, por actualmente nada mais existir; que o trabalho fotografico revela certas deficiencias, devidas principalmente á circunstancia de alguns *clichés* serem obtidos a horas improprias, impostas pela economia de tempo, do qual nem sempre se podia dispôr, como é de presumir. Obteve finalmente esta obra por parte do público ilustrado um lisongeiro acolhimento. Foram posteriormente formulados pedidos de volumes que não satisfizemos por se encontrar esgotada a edição.

Ultimamos, confiados em que outros melhor do que nós, e em época mais desafogada, sem estorvos, como os que promanáram da actual conflagração europeia, se desempenharão da tarefa que com fervor iniciámos tão sómente pelo desejo de concorrer, embora modestamente, para o engrandecimento da nossa terra, tão digna das atenções do mundo culto.

M. A.



(REGISTADA)

IGREJA de AGUAS SANTAS (CONCELHO DA MAIA) — PORTA PRINCIPAL — (CLICHE DE MARQUES ABREU)

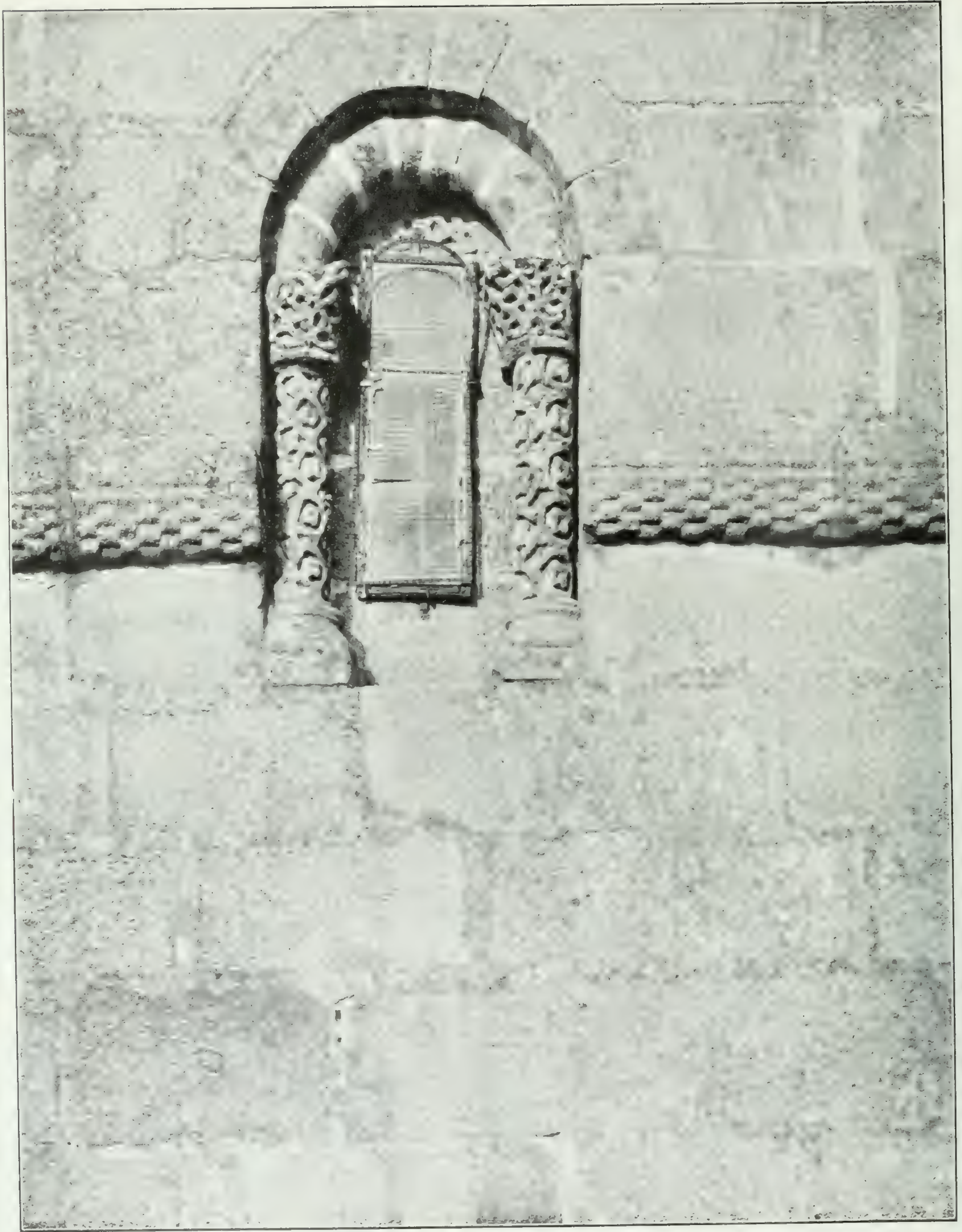


IGREJA de AGUAS SANTAS (CONCELHO DA MAIA) — PORTA LATERAL — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



([illegible])

IGREJA de AGUAS SANTAS (Concelho da Maia) — Interior — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de AGUAS SANTAS (Concelho da Maia) — Janela — (cliché de Marques Abreu)



IGREJA de AGUAS SANTAS (CONCELHO DA MAIA) — EXTERIOR — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)





IGREJA de AGUAS SANTAS (Concelho da Maia) — Vista Exterior da Capela-Mor — (Cliché de Marques Abreu)



IGREJA de MANHENTE (Concelho de Barcelos) — Exterior — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de MANHENTE (Concelho de Barcelos) — Porta Principal — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de FERREIRA (CONCELHO DE PAÇOS DE FERREIRA) - PORTA PRINCIPAL (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



IGREJA de FERREIRA (Concelho de Paços de Ferreira) — Exterior — (Cliché de Marques Abreu)



IGREJA de FERREIRA (Concelho de Paços de Ferreira) — Adro Murado — (clichê de Marques Abreu)



IGREJA de FERREIRA (Concelho de Paços de Ferreira) — Porta Lateral — (Cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de FERREIRA (CONCELHO DE PAÇOS DE FERREIRA) — ABSIDE (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de VILARINHO (CALDAS DE VIZELA) - EXTERIOR (CLICHE DE MARQUES ABREU)



IGREJA de VILARINHO (CALDAS DE VIZELA) — PORTA PRINCIPAL (CLICHE DE MARQUES ABREU)



IGREJA de VILARINHO (Caldas de Vizela) — Um Trecho Lateral — (cliché de Marques Abreu)



IGREJA de BRAVÃES (Concelho de Ponte da Barca) — Porta Principal (Cliché de Marques Abreu)



IGREJA de BRAVÃES (Concelho de Ponte da Barca)—Detalhe da Porta Principal—(cliché de marques abreu)



IGREJA de BRAVÃES (Concelho de Ponte da Barca) — Porta Lateral — (cliché de marques abreu)



IGREJA de BRAVÃES (Concelho de Ponte da Barca) — Exterior — (cliché de Marques Abreu)



IGREJA de BRAVÃES (Concelho de Ponte da Barca) — Vista Exterior da Capela Mor — (cliche de Marques Abreu)



IGREJA de BRAVÃES (CONCELHO DE PONTE DA BARCA) — INTERIOR — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



IGREJA de S. SALVADOR (Rezende) — Exterior — (cliché de marques abreu)



IGREJA de S. SALVADOR (REZENDE) — PORTA PRINCIPAL — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de CERZEDELO (Concelho de Guimarães) — Fachada - (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de CERZEDELO (Concelho de Guimarães) — Campanario — (cliché de Marques Abreu)



IGREJA de CERZEDELO (Concelho de Guimarães) — Exterior, Vista Lateral — (cliche de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de CERZEDELO (Concelho de Guimarães)—Exterior, Vista Lateral—(cliché de Marques Abreu)



IGREJA de CERZEDELO (Concelho de Guimarães) — Exterior, Vista Lateral — (cliche de marques abreu)



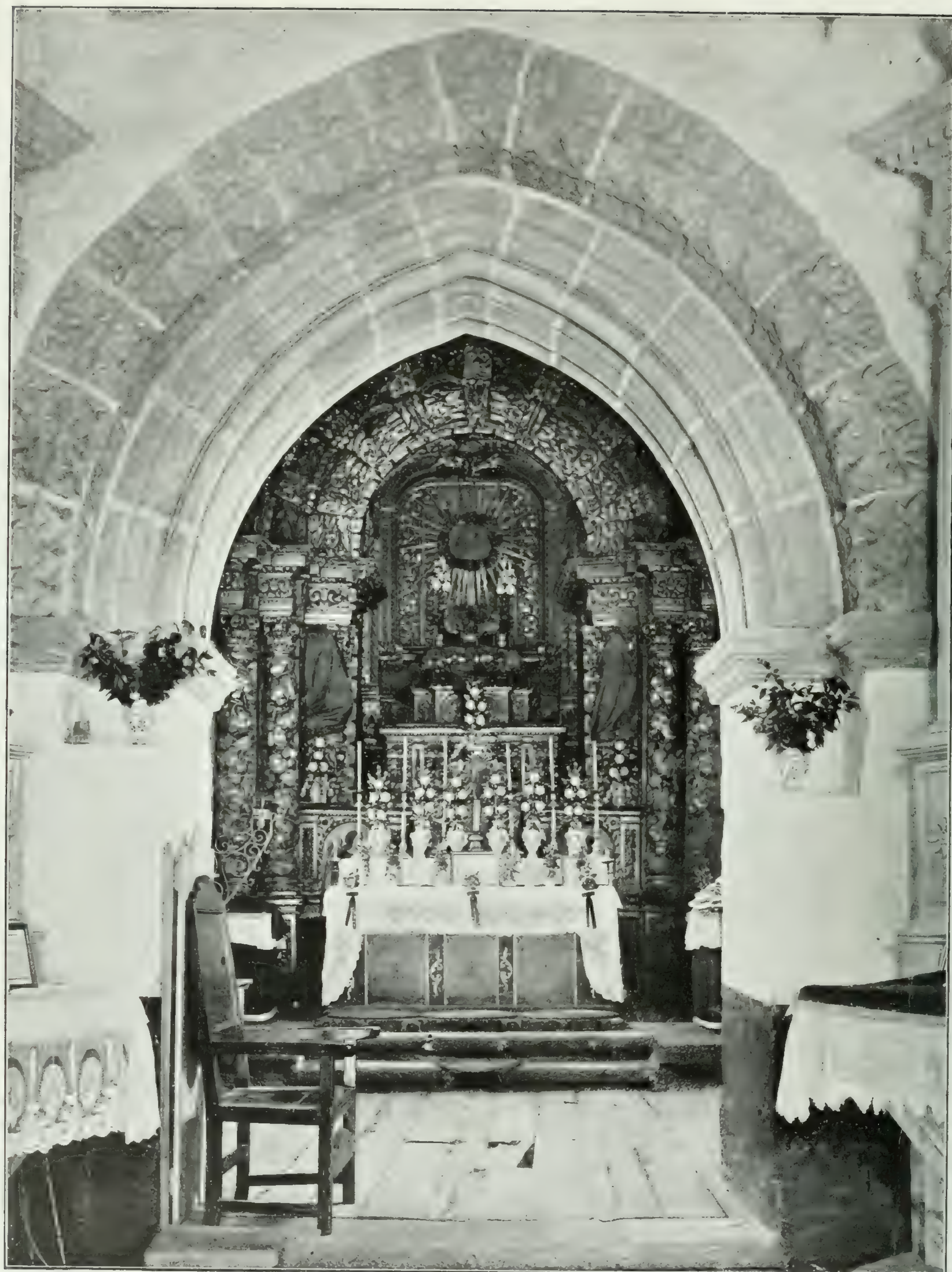
(REGISTADA)

IGREJA de CERZEDELO (CONCELHO DE GUIMARÃES)—JANELA—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de S. MIGUEL (ENTRE-OS-RIOS) — EXTERIOR — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de S. MIGUEL (ENTRE-OS-RIOS) — INTERIOR (CLICHE DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de S. MARTINHO de MOUROS (CONCELHO DE REZENDE)—PORTA PRINCIPAL—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de S. MARTINHO de MOUROS (CONCELHO DE REZENDE)—FACHADA—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



IGREJA de S. MARTINHO de MOUROS (CONCELHO DE REZENDE)—EXTERIOR—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



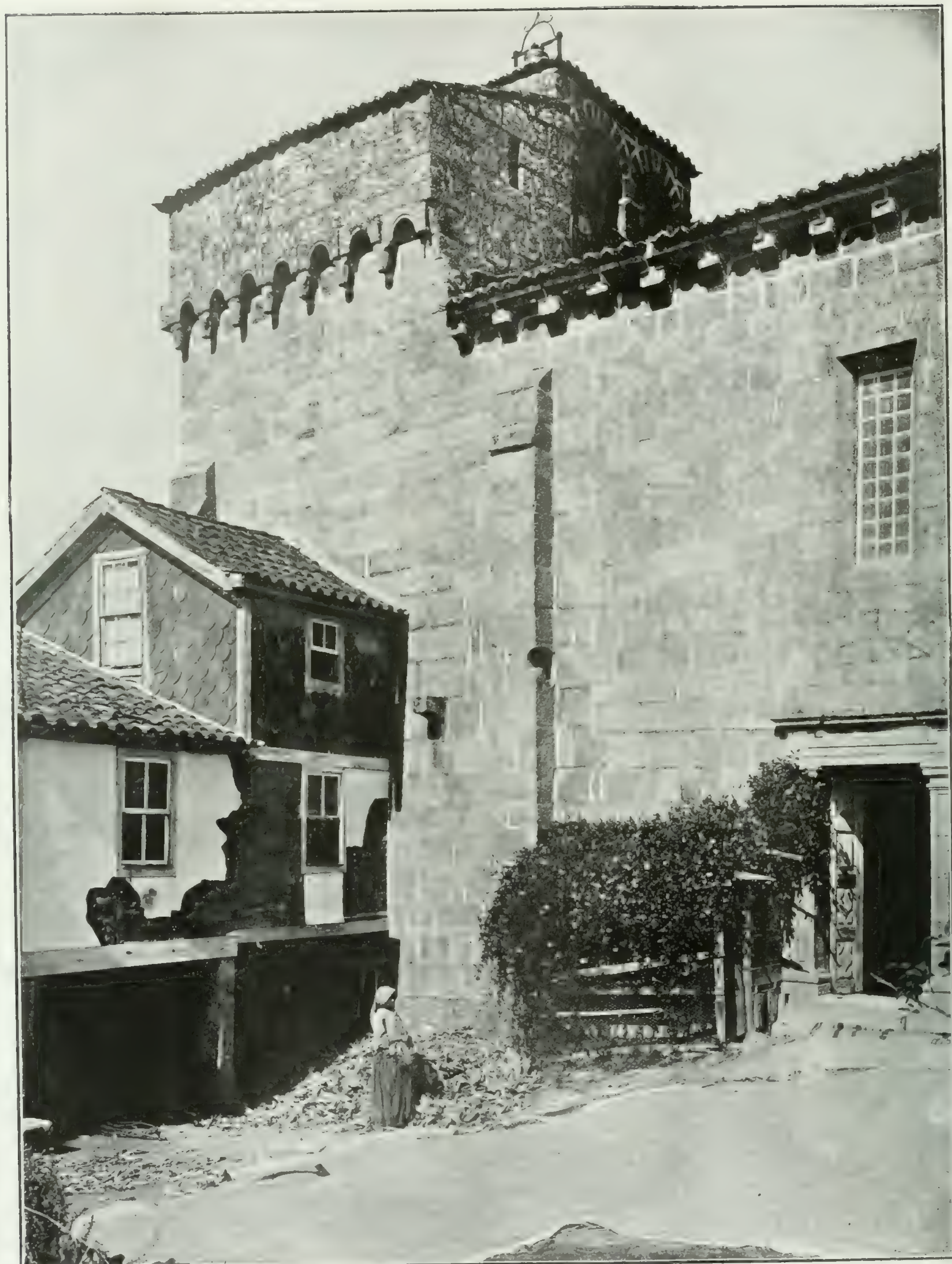
(REGISTADA)

IGREJA de S. MARTINHO de MOUROS (CONCELHO DE REZENDE)—INTERIOR—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de S. MARTINHO de MOUROS (Concelho de Rezende)—Capitel do Arco Triunfal—(cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de S. MARTINHO de MOUROS (CONCELHO DE REZENDE)—UM TRECHO LATERAL—(CLICHE DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de LANDIM (Concelho de Famalicão)—Exterior—(cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de LANDIM (CONCELHO DE FAMALICÃO)—UM TRECHO DA CAPELA-MOR—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

BALSEMÃO (Concelho de Lamego)—Vista Interior, tirada da Capela-Mór—(cliché de marques abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de BALSEMÃO (Concelho de Lamego)—Vista Interior, tirada da Capela Lateral—(cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

BALSEMÃO (CONCELHO DE LAMEGO)—UM CAPITEL—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

BALSEMÃO (Concelho de Lamego)—Túmulo do Bispo D. Afonso Pires—(cliché de Marques Abreu)



BALSEMÃO (CONCELHO DE LAMEGO)—EXTERIOR—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA da GANDARA (Concelho de Penafiel)—Porta Principal—(cliché de Marques Abreu)



IGREJA da GANDARA (Concelho de Penafiel)—Porta Lateral—(cliché de Marques Abreu) (Registada)



(REGISTADA)

IGREJA da GANDARA (Concelho de Penafiel)—Exterior—(cliché de Marques Abreu)



IGREJA DE LOUROZA (Concelho de Oliveira do Hospital) — Fachada mudéjar-visigothica — A. D. 912

(Cliché de Marques Abreu)



IGREJA DE LOUROSA (CONCELHO DE OLIVEIRA DO HOSPITAL) — VISTA INTERIOR TRANSVERSAL, TIRADA NA DIRECÇÃO DO CRUZEIRO — A. D. 912

(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA DE LOUROSA (Concelho de Oliveira do Hospital) — Interior. Nave central, cortada pelo cruzeiro A. D. 912

(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA DE LOUROSA (Concelho de Oliveira do Hospital) — Interior; nave central com entrada principal; côro moderno do seculo XVI; janella geminada, mudéjar — A. D. 912

(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



IGREJA DE MEINEDO (CONCELHO DE PENAFIEL) — FACHADA COM PORTA DE ARCO QUEBRADO (TRAÇADO MUDÉJAR, ULTRA-SEMICIRCULAR)

(CLICHE DE MARQUES ABREU)



IGREJA DE MEINEDO (Concelho de Penafiel) — Arcaria da porta principal (trabalho de pedreiro, completo; de canteiro, incompleto)

(cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA DE S. VICENTE DE SOUSA (Concelho de Felgueiras) — Fachada com narthex saliente e arcaria lavrada

(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



IGREJA DE S. VICENTE DE SOUZA (Concelho de Felgueiras) — Porta Principal

(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de TRAVANCA (CONCELHO DE AMARANTE) — PORTA PRINCIPAL — CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



IGREJA de TRAVANCA (Concelho de Amarante) — Exterior — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de TRAVANCA (CONCELHO DE AMARANTE)—INTERIOR—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



IGREJA de TRAVANCA (Concelho de Amarante)—Vista longitudinal do Mosteiro (norte) e entrada da torre militar, com uma das capelas absidaes—(cliché de Marques Abreu)



IGREJA de TRAVANCA (CONCELHO DE AMARANTE)—TORRE MILITAR JUNTO DO MOSTEIRO—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de TRAVANCA (Concelho de Amarante)—Entrada da torre militar—(cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de S. JOÃO de TAROUCA (Concelho de Tarouca)—Fachada—(cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

S. JOÃO de TAROUCA (CONCELHO DE TAROUCA)—TÚMULO DE D. PEDRO, CONDE DE BARCELOS—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

CELLAS (COIMBRA) — CLAUSTRO. DETALHE DO LANCE INCOMPLETO. POENTE (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



CELLAS (COIMBRA)—CLAUSTRO. LANCE QUASI COMPLETO—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

CELLAS (COIMBRA) — CAPITEL HISTORIADO. FOLHA DE HERA ESTYLISADA — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

CELLAS (COIMBRA) — CAPITEL HISTORIADO. ANNUNCIAÇÃO DO ANJO S. GABRIEL Á VIRGEM — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

SANTA CLARA (Coimbra) — Projecção longitudinal. Sul-nascente — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

SANTA CLARA (Coimbra) — Torre Sineira. Sobre o lado sul-nascente — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA

SANTA CLARA (COIMBRA) — CAPITEL DE UMA DAS NAVES LATERAES — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

S. THIAGO (COIMBRA) PORTA PRINCIPAL — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

SÉ VELHA (Coimbra) — Fachada Occidental — (cliché de marques abreu)



(REGISTADA)

SÉ VELHA (COIMBRA)—DETALHE DA FACHADA PRINCIPAL—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

SÉ VELHA (COIMBRA) — PORTICO PRINCIPAL — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

SÉ VELHA (COIMBRA) — COLUMNAS E PILASTRAS DO PORTICO PRINCIPAL — (OS CAPITEIS SÃO DA PRIMITIVA E AS COLUMNAS E PILASTRAS FORAM RESTAURADAS) (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

SÉ VELHA (Coimbra)—Columnas e pilastras do portico principal—(Os capiteis são da primitiva e as columnas e pilastras foram restauradas)—(cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

SÉ VELHA (COIMBRA) — FACHADA ABSYDAL — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

SÉ VELHA (Coimbra) — Galeria sobre a absyde centrál — (cliché de Màrques Àbreu)



(REGISTADA)

SÉ VELHA (Coimbra) — Aspecto Interior — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

SE VELHA (Coimbra) — Aspecto Interior — (cliché de marques abreu)



(REGISTADA)

SÉ VELHA (COIMBRA) — UM ANGULO DO TRIPHORIUM — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

SÉ VELHA (Coimbra) — Angulo da Galeria do Transeptum — (cliché de marques abreu)



(REGISTADA)

SÉ VELHA (Coimbra) — Angulo do Claustro — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

SÉ VELHA (Coimbra) — Claustro — (cliché de Marques Abreu)




REGISTADA)

IGREJA de S. THIAGO (Coimbra) — Em Restauração — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de S. THIAGO (COIMBRA)—PORTICO PRINCIPAL—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de S. THIAGO (Coimbra) — Porta Lateral — (cliché de marques abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de PAÇO de SOUZA (CONCELHO DE PENAFIEL) — PORTA PRINCIPAL — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)

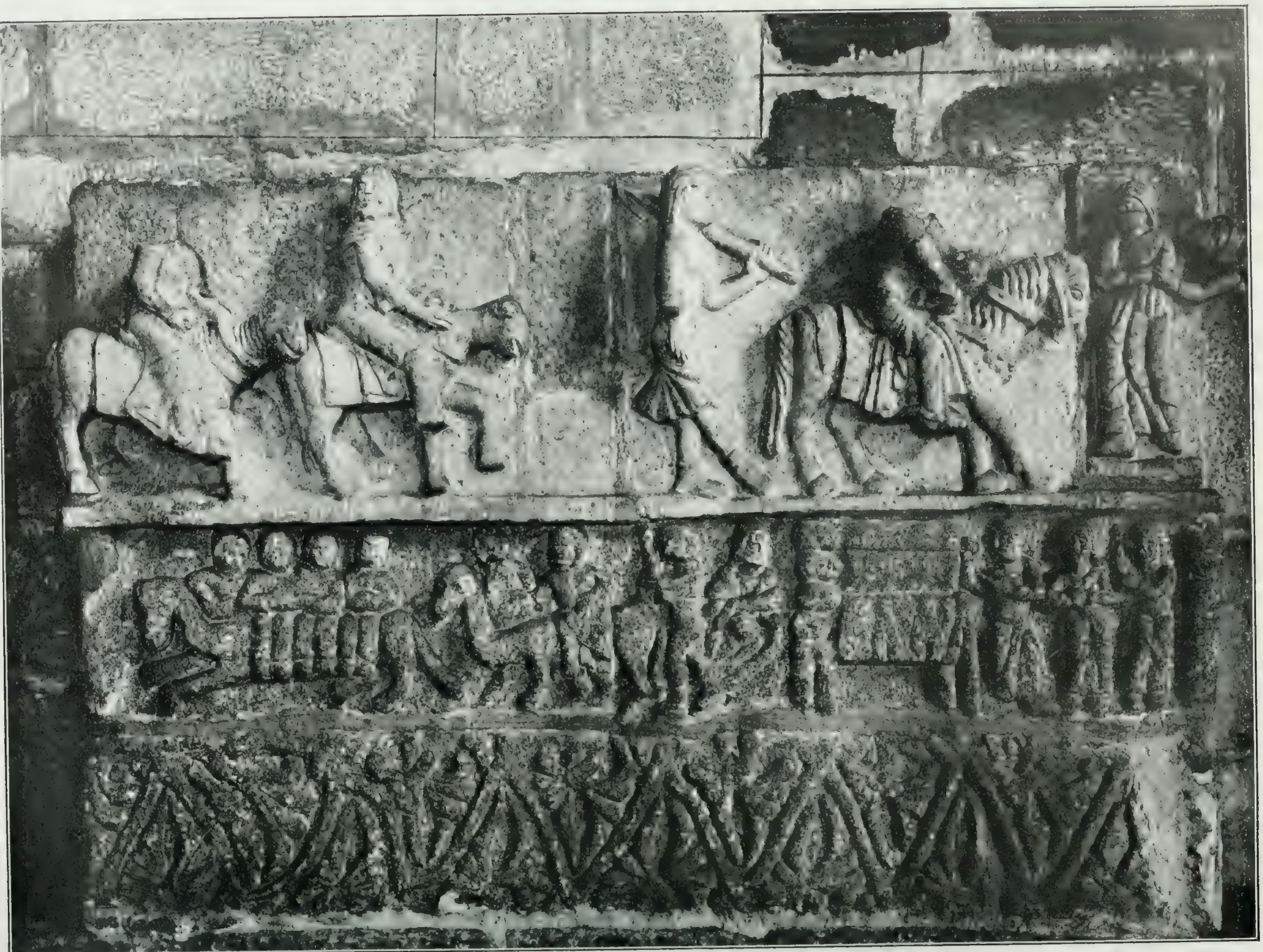


(REGISTADA)

IGREJA de PAÇO de SOUZA (CONCELHO DE PENAFIEL) — FACHADA — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



IGREJA de PAÇO de SOUZA (CONCELHO DE PENAFIEL) — EXTERIOR — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de PAÇO de SOUZA (Concelho de Penafiel) — Túmulo de Egas Moniz — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de PAÇO de SOUZA (Concelho de Penafiel)—Outro Aspecto do Túmulo de Egas Moniz—(cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de FREIXO de BAIXO (Concelho de Amarante) — Exterior — (cliché de Marques Abreu)



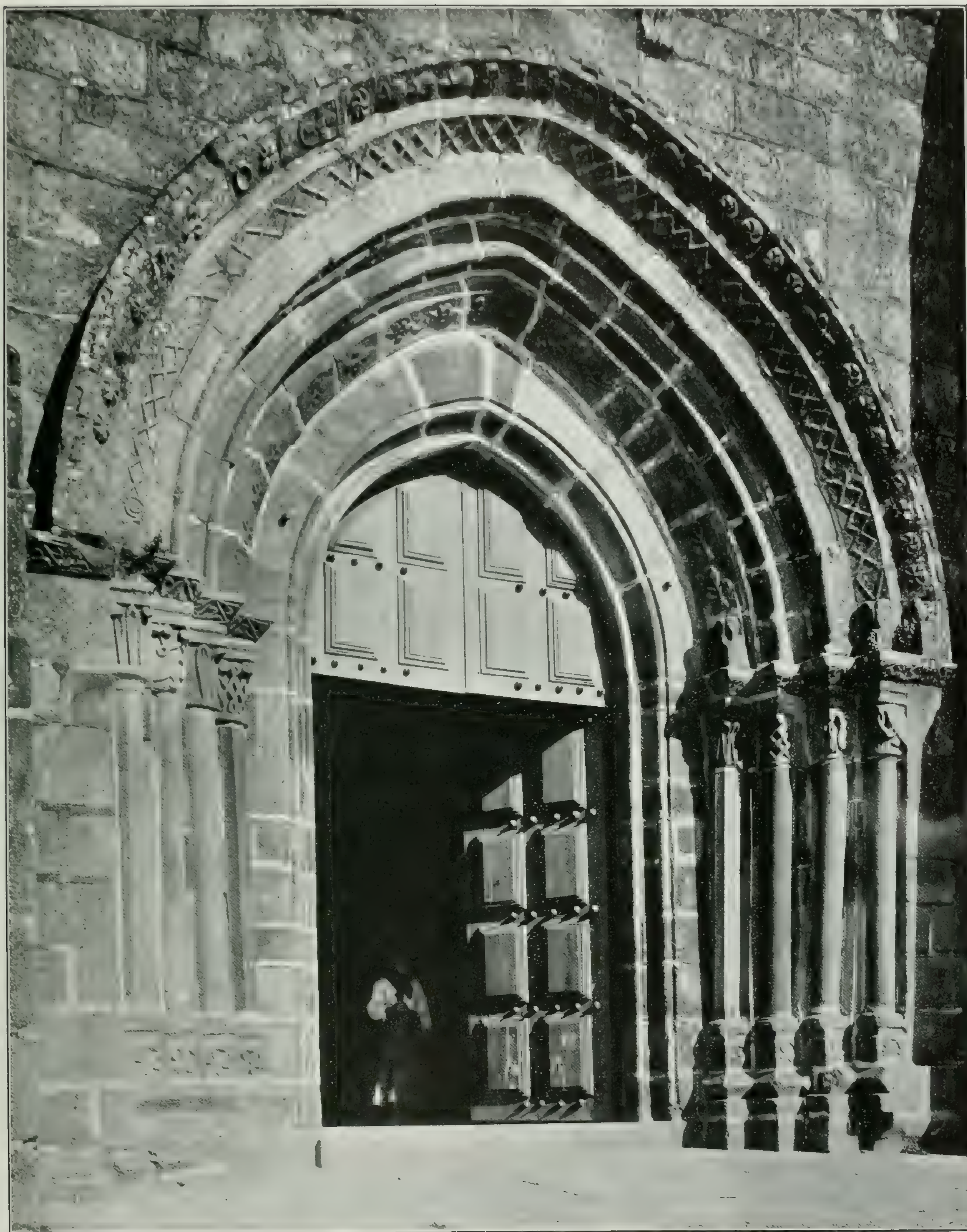
(REGISTADA)

IGREJA de FREIXO de BAIXO (CONCELHO DE AMARANTE) — PORTA PRINCIPAL — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de FREIXO de BAIXO (Concelho de Amarante) — Um Trecho Lateral — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

COLLEGIADA de BARCELLOS — Porta Principal — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

COLLEGIADA de BARCELLOS — FRAGMENTO DA ARCARIA DA ENTRADA PRINCIPAL
(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

COLLEGIADA de BARCELLOS — OUTRO FRAGMENTO DA ARCARIA DA ENTRADA PRINCIPAL

(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

COLLEGIADA de BARCELLOS — EXTERIOR — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)





COLLEGIADA de BARCELLOS—INTERIOR—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de UNHÃO (Concelho de Felgueiras) — Porta Principal — (cliché de marques abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de UNHÃO (Concelho de Felgueiras) — Frontaria — (cliché de marques abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de UNHÃO (Concelho de Felgueiras) — Exterior — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de POMBEIRO (Concelho de Felgueiras) — Exterior — (cliché de marques abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de POMBEIRO (CONCELHO DE FELGUEIRAS) — DETALHE DA FRONTARIA — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de POMBEIRO (Concelho de Felgueiras) — Porta Principal — (cliché de marques abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de POMBEIRO (Concelho de Felgueiras) — Tumulo Romanico — (cliché de Marques Abreu)



IGREJA de POMBEIRO (CONCELHO DE FELGUEIRAS) — OUTRO TUMULO ROMANICO — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(Registada)

IGREJA de POMBEIRO (Concelho de Felgueiras) — Interior — (cliché de Marques Abreu)



IGREJA de SANTA MARIA de ABBADE (CONCELHO DE BARCELLOS) — EXTERIOR — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



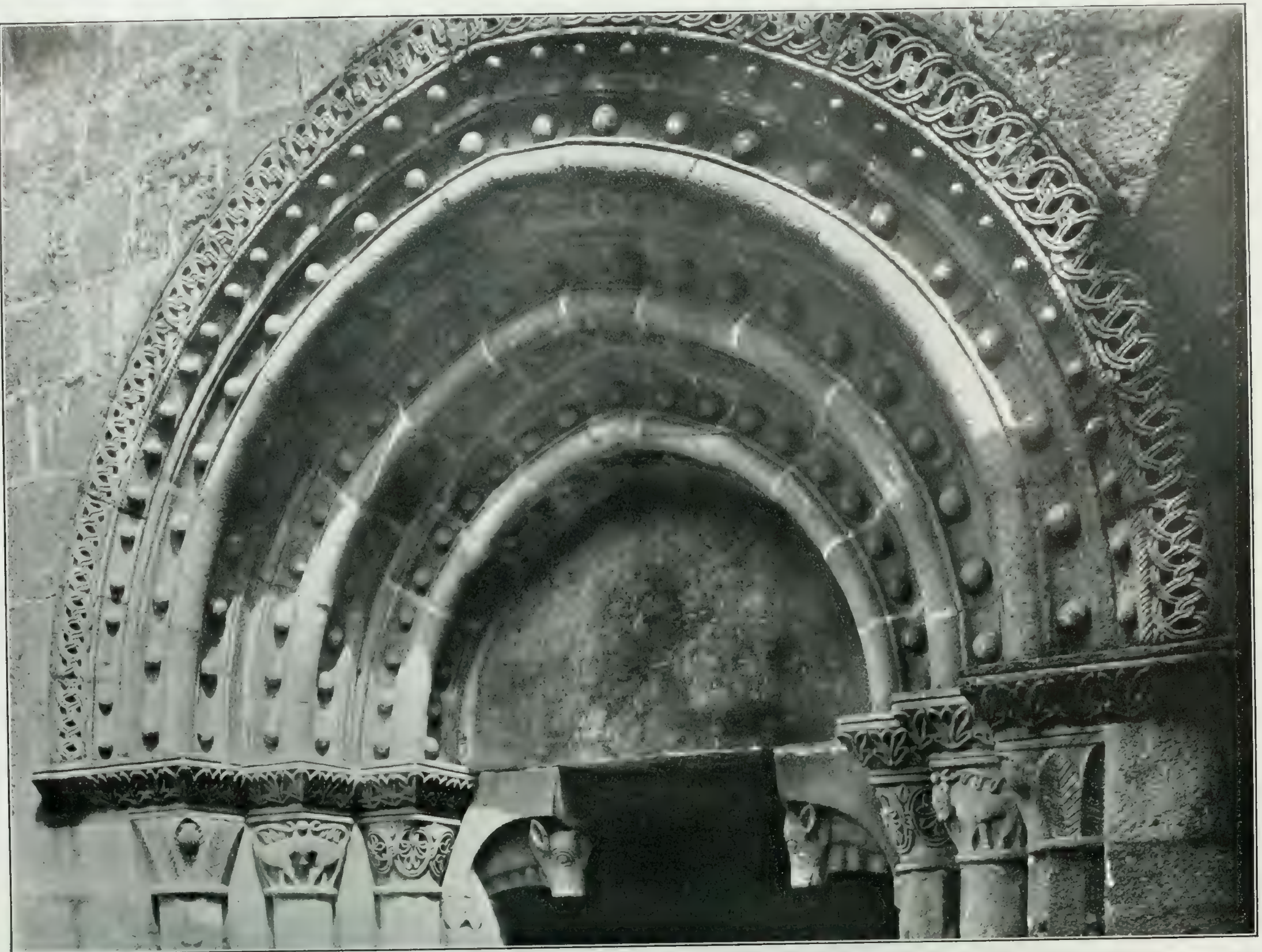
(REGISTADA)

IGREJA de SANTA MARIA de ABBADE (CONCELHO DE BARCELLOS)—PORTA PRINCIPAL—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de RORIZ (Concelho de Santo Thyrso) — Porta Principal — (cliché de marques abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de RORIZ (Concelho de Santo Thyrso) — Porta Principal (Detalhe) — (cliché de Marques Abreu)



IGREJA de RORIZ (Concelho de Santo Thyrso) — Exterior — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de RORIZ (CONCELHO DE SANTO THYRSO) — ENTRADA EXTERIOR PARA O CÔRO
(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de BOELHE (CONCELHO DE PENAFIEL)—PORTA PRINCIPAL—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de BOELHE (CONCELHO DE PENAFIEL)—FRONTARIA—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



IGREJA de BOELHE (Concelho de Penafiel)—Exterior—(cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de LOMAR (CONCELHO DE BRAGA)—UM TRECHO LATERAL—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de RATES (Concelho da Póvoa do Varzim) — Porta Principal — (cliché de marques abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de RATES (CONCELHO DA PÓVOA DO VARZIM) — PORTA LATERAL — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de RATES (Concelho da Póvoa do Varzim) — Interior — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de RATES (Concelho da Póvoa do Varzim) — Frontaria — (cliché de Marques Abreu)



IGREJA de RATES (Concelho da Póvoa do Varzim) — Vista Longitudinal — (cliché de Marques Abreu)



IGREJA de S. ROMÃO de ARÕES (CONCELHO DE FAFE) — PORTA LATERAL — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de S. ROMÃO de ARÕES (Concelho de Fafe)—Um Trecho do Exterior—(cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA do ESCAMARÃO (Concelho de Sinfães) — Exterior — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de CETE (Concelho de Paredes) — Frontaria — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de CETE (Concelho de Paredes) — Detalhe da Frontaria — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de CETE (Concelho de Paredes) — Porta Principal — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de CETE (Concelho de Paredes) — Abside — (Cliché de Marques Abreu)



(PHG. SIADA)

IGREJA de CETE (Concelho de Paredes) — Interior — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de S. TIAGO de ANTAS (Concelho de Vila Nova de Famalicão) — Porta Principal
(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de S. TIAGO de ANTAS (CONCELHO DE VILA NOVA DE FAMALICÃO) — PORTA LATERAL
(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)




(REGISTADA)

IGREJA de S. TIAGO de ANTAS (Concelho de Vila Nova de Famalicão) — Detalhe do arco triunfal
(cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de VILA BOA de QUIRES (Concelho do Marco de Canavezes)—Porta Principal
(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de VILA BOA de QUIRES (CONCELHO DO MARCO DE CANAVEZES)—PORTA LATERAL

(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de VILA BOA de QUIRES (Concelho do Marco de Canavezes)—Fachada

(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de VILA BOA de QUIRES (Concelho do Marco de Canavezes)—Exterior

(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de ARNOZO (Concelho de Vila Nova de Famalicão) — Porta Principal

(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(Registada)

IGREJA de ARNOZO (Concelho de Vila Nova de Famalicão) — Exterior — (cliché de Marques Abreu)



IGREJA da POVOA de MILEU (GUARDA) — EXTERIOR — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA da POVOA de MILEU (Guarda) — Um Trecho da Capela-Mor — (cliché de marques abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de VILLAR de FRADES (Concelho de Barcellos)—Porta Principal Primitiva

(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de VILLAR de FRADES (Concelho de Barcellos)—Porta Principal Primitiva, Detalhe—(cliché de marques abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de VILLAR de FRADES (CONCELHO DE BARCELLOS)—FRAGMENTO DA ARCARIA DA ENTRADA PRINCIPAL PRIMITIVA — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de VILLAR de FRADES (Concelho de Barcellos)—Outro Fragmento da Arcaria da Entrada Principal Primitiva — (cliché de marques abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de JASENTE (Concelho de Amarante) — Exterior — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de SANTO THYRSO — CLAUSTRO — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(Reservados)

IGREJA de SANTA MARIA de CARQUERE (Concelho de Rezende) — Exterior — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de SANTA MARIA de CARQUERE (Concelho de Rezende)—Torre Romanica

(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)






IGREJA de CEDOFEITA (PORTO) — EXTERIOR — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)

(REGISTADA)

IGREJA de CEDOFEITA (PORTO) — PORTA PRINCIPAL — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de CEDOFEITA (Porto) — Porta Lateral — (cliché de marques abreu)



(REGISTADA)

SÉ do PORTO — EXTERIOR — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

CAPELLA de S. FRANCISCO (BARCELLOS) — PORTA — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de FONT'ARCADA (Concelho da Povoa de Lanhoso) — Exterior — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

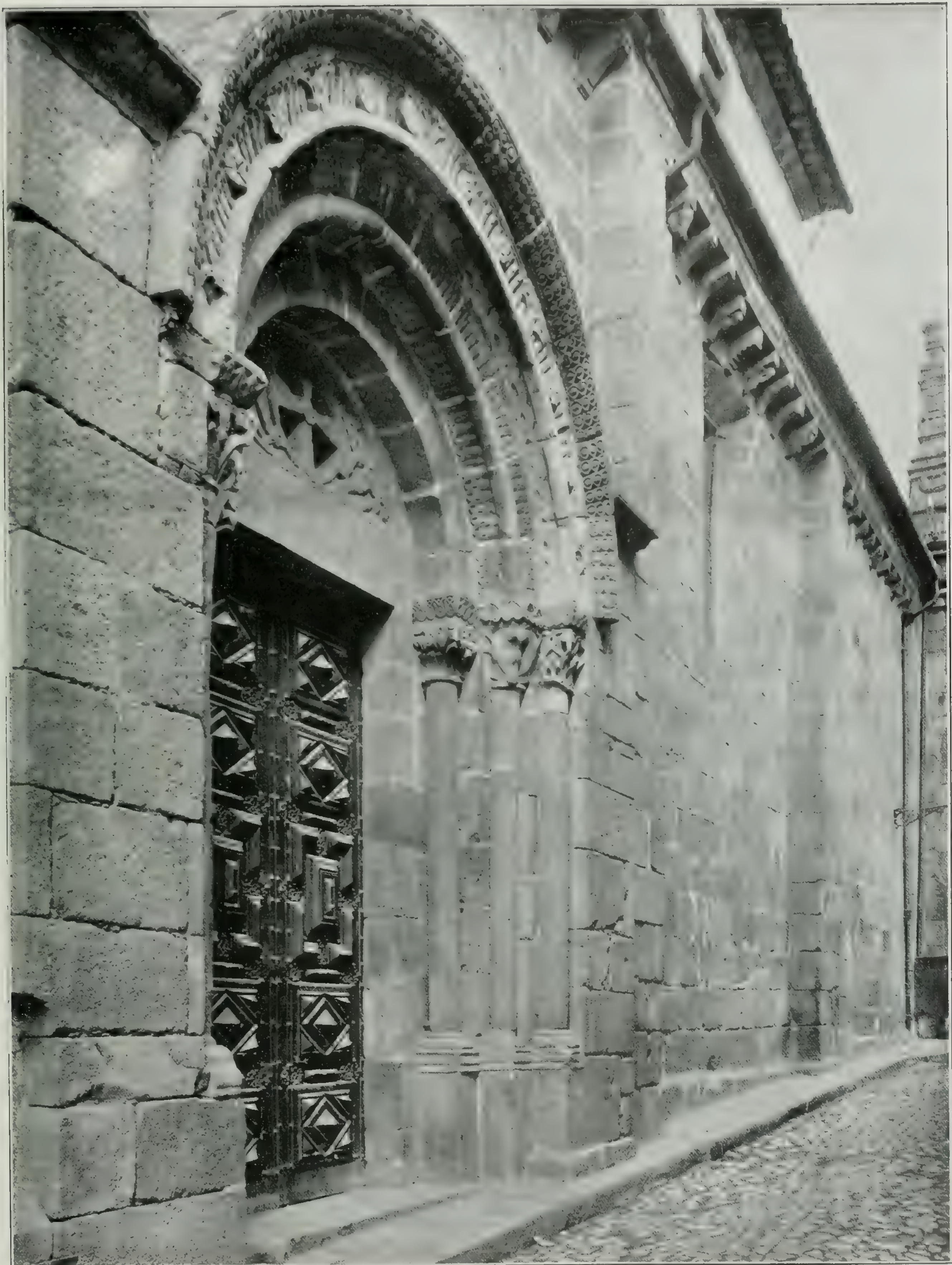
IGREJA de FONT'ARCADA (CONCELHO DA POVOA DE LANHOSO)—PORTA PRINCIPAL

(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de FONT'ARCADA (Concelho da Povoa de Lanhoso) — Porta Lateral e um Fragmento da Abside Circular — (cliché de marques abreu)



(REGISTADA)

SÉ de BRAGA — PORTA LATERAL — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

SÉ de BRAGA — PORTA LATERAL — DETALHE — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de RIO MAU (Concelho de Villa do Conde) — Exterior — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de RIO MAU (Concelho de Villa do Conde) — Porta Principal — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de RIO MAU (CONCELHO DE VILLA DO CONDE) — PORTA LATERAL — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de RIO MAU (CONCELHO DE VILLA DO CONDE) — JANELLA DA ABSIDE — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de RIO MAU (Concelho de Villa do Conde) — Interior — (cliché de Marques Abreu)





IGREJA de RIO MAU (Concelho de Villa do Conde) — Capiteis Historiados do Arco Triumphal — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de PADERNE (CONCELHO DE MELGAÇO) — EXTERIOR — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de PADERNE (CONCELHO DE MELGAÇO) — FACHADA (PRIMEIRA CONSTRUÇÃO ROMANICA)
(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de PADERNE (Concelho de Melgaço) — Porta principal (da construção romanica posterior)
(cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de S. FINS de FRIESTAS (Concelho de Valença) — Exterior — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de S. FINS de FRIESTAS (Concelho de Valença) — Um trecho lateral com a abside quasi coberta de eras
(Cliché de Marques Abreu)



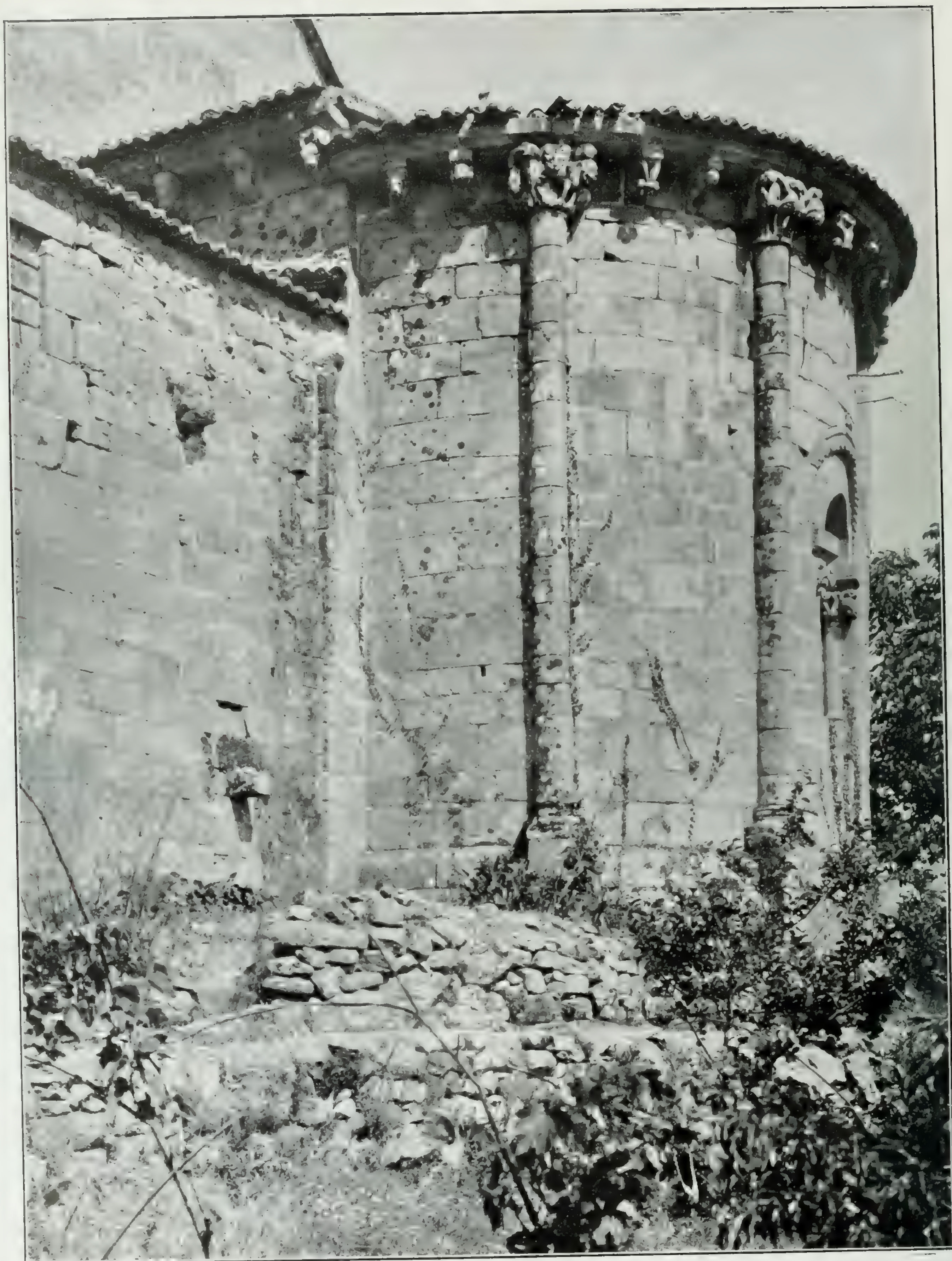
(REGISTADA)

IGREJA de S. FINS de FRIESTAS (CONCELHO DE VALENÇA) — PORTA LATERAL — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA MATRIZ de MELGAÇO — PORTA PRINCIPAL — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de LONGOS VALLES (Concelho de Monção) — Abside — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA MATRIZ de MONÇÃO — PORTA PRINCIPAL — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

NOSSA SENHORA da OURADA (Concelho de Melgaço) — Exterior — (cliché de Marques Abreu)





IGREJA de S. MIGUEL do CASTELO (GUIMARÃES) — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(Registada)

IGREJA de LEÇA do BALIO (Concelho de Matosinhos) — Vista das Serventias (Celeiros) — (Cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de LEÇA do BALIO (Concelho de Matosinhos) — Claustro romanico primitivo, alterado — (cliché de Marques Abreu)



(REGISTADA)

IGREJA de LEÇA do BALIO (CONCELHO DE MATOSINHOS) — UM LANCE DO CLAUSTRO PRIMITIVO
(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de BARRÔ (CONCELHO DE REZENDE) — PORTA PRINCIPAL — CONSTRUÇÃO EM GRANITO COBERTO DE CAL
(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

IGREJA de BARRÔ (CONCELHO DE REZENDE) — EXTERIOR — (CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

CAPELA de S. FRUTUOSO (S. JERONIMO DE REAL, BRAGA)—INTERIOR—ESTILO VISIGOTICO
(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



REGISTADA)

IGREJA de GRIJÓ (CONCELHO DE V. N. DE GAIA)—TÚMULO DE D. RODRIGO SANCHES—(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



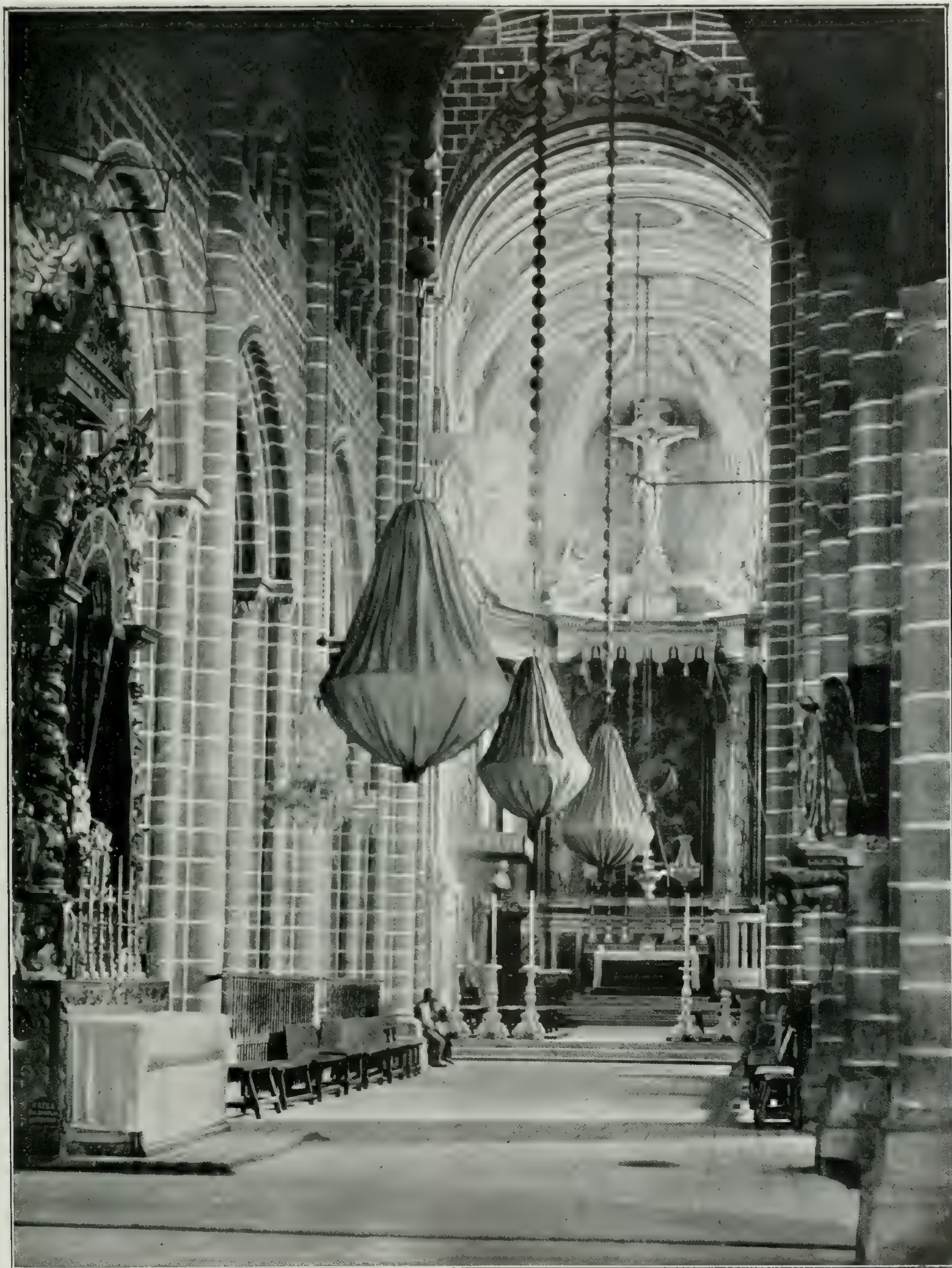
REGISTADA)

ANTIGA CASA do SENADO (BRAGANÇA)





CONVENTO de CHRISTO (THOMAR)—CHAROLA



(REGISTADA)

SÉ de EVORA — INTERIOR — NAVE CENTRAL



(REGISTADA)

IGREJA de S. JOÃO de ALPORÃO (SANTAREM) — INTERIOR DA ABSIDE ABOBADADA (TRANSFORMADA EM MUZEU)



(REGISTADA)

IGREJA de SANTA MARIA dos ANJOS (Valença do Minho) — Porta Principal
(CLICHÉ DE MARQUES ABREU)



(REGISTADA)

RUINAS DUMA IGREJA ROMANICA - DENTRO DO CASTELO DE MONSANTO — (CONCELHO DE IDANHA-A-NOVA)

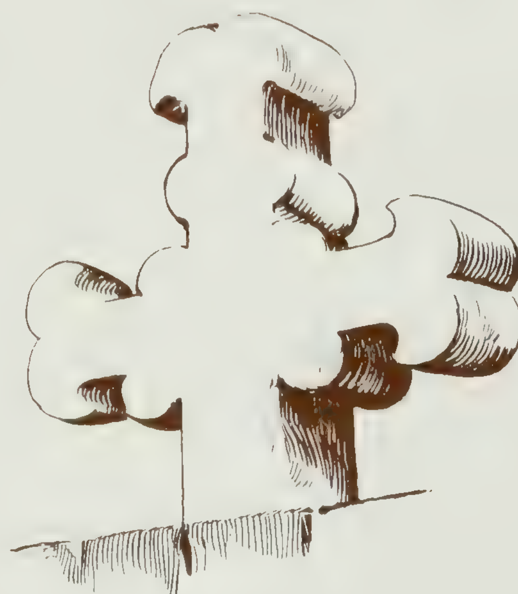
# DETALHES



IGREJA DE AGUAS SANTAS

Cruz terminal na empena exterior do cruzeiro

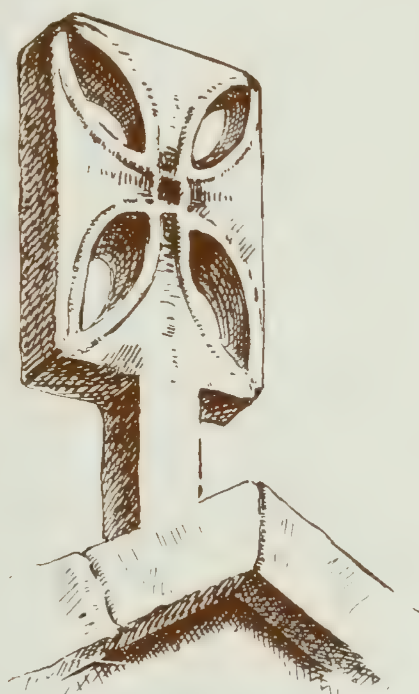
(Pag. 6)



IGREJA DE VILARINHO

Cruz terminal na empena da Galilé

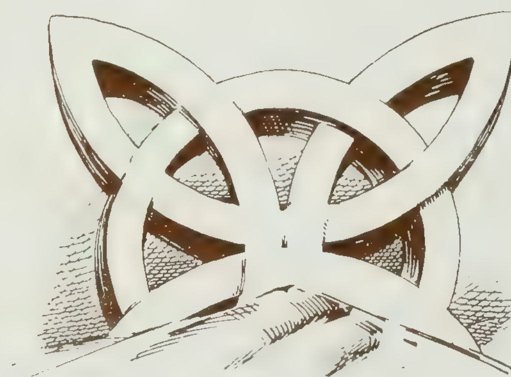
(Pag. 14)



IGREJA DE FERREIRA

Cruz terminal na empena da frontaria

(Pag. 10)



IGREJA DE FERREIRA

Cruz terminal sobre a abside

(Pag. 13)



IGREJA DE MANHENTE

Fragmento da archivolta da entrada principal, lavrada. — Granito. — Capiteis com abaco esculpido em lavor cordiforme o abaco prolonga-se em friso lavrado, sobre a parede da fachada. (PAG. 8)



IGREJA DE FERREIRA

Fragmento da archivolta da entrada principal, lavrada. — Granito. — Grande lavor; imitação de Zamora (Hespanha). Capiteis com abaco esculpido em lavor cordiforme; ornamentação mixta, ora em desenho encanastrado, ora historiados (PAG. 9)



Igreja de Ferreira

Fragmento da archivolta da entrada lateral, quasi lisa. — Granito. — Capiteis em forma de calice de flor; o abaco corre sobre os capiteis esculpidos em forma de calice de flor.

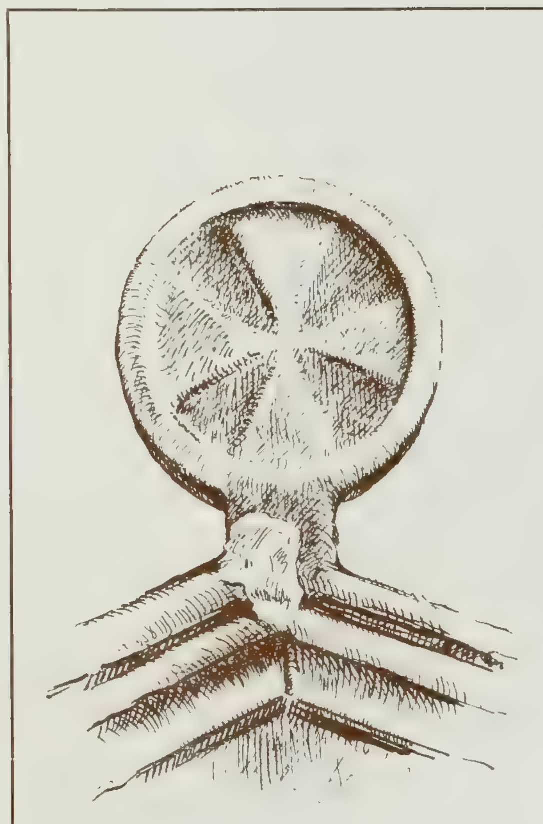
(Pag. 12)



Igreja de Bravães

Timpano da porta lateral, com o "Agnus Dei,, (cordeiro de Deus), symbolo divino sustentando a cruz. — Granito.

(Pag. 19)



Igreja de Cerzedelo

Cruz terminal sobre a empena da frontaria

(Pag. 25)



IGREJA DE CERZEDELO

Cruz no tímpano n'uma das entradas lateraes

(Pag. 27)



IGREJA DE S. MARTINHO DE MOUROS

Fragmento da archivolta da entrada principal, quasi lisa.—Granito.
Capiteis com forma de calice de flor; o abaco prolonga-se em friso simplesmente chanfrado; os fustes das columnas são prismaticos.

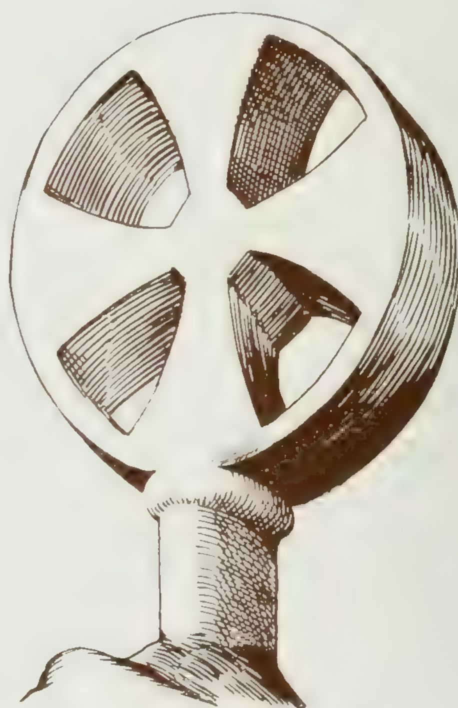
(Pag. 33)



IGREJA DE CERZEDELO

Janela da abside (nascente)

(Pag. 30)



IGREJA DE LANDIM

Cruz terminal sobre a empena da capela-mór

(Pag. 40)



Igreja de S. Vicente de Sousa

Fragmento da archivolta da entrada principal, lavrada.
Granito. — Capiteis com abaco esculpido em ornato vegetal;
o abaco prolonga-se em friso lavrado sobre a fachada.

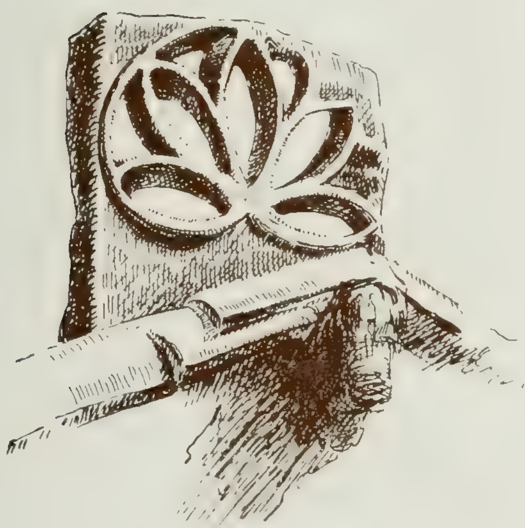
(Pag. 56)



Igreja de S. Vicente de Sousa

Espelho da janela, lobulado

(Pag. 56)



Igreja de Travanca

Cruz terminal na empena da frontaria

(Pag. 58)



Igreja de Travanca

Timpano com o "Agnus Dei" (cordeiro de Deus) na porta da torre militar

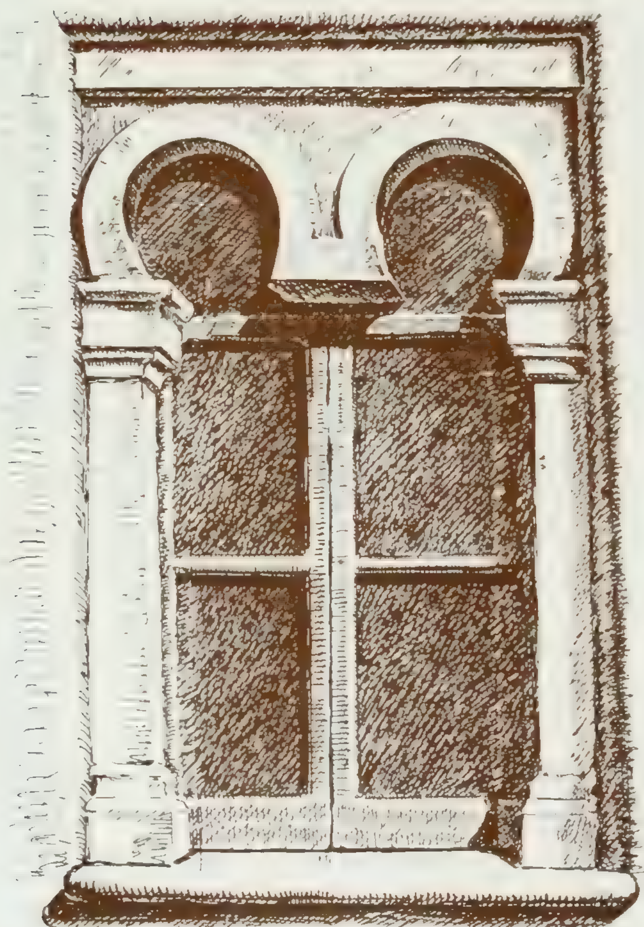
(Pag. 62)



IGREJA DE TRAVANCA

Fragmento da archivolta da entrada principal, lavrada. — Granito. — Capiteis com abaco, esculpido, em lavor encanastrado. o abaco prolonga-se em friso lavrado, sobre a fachada; os capiteis são historiados.

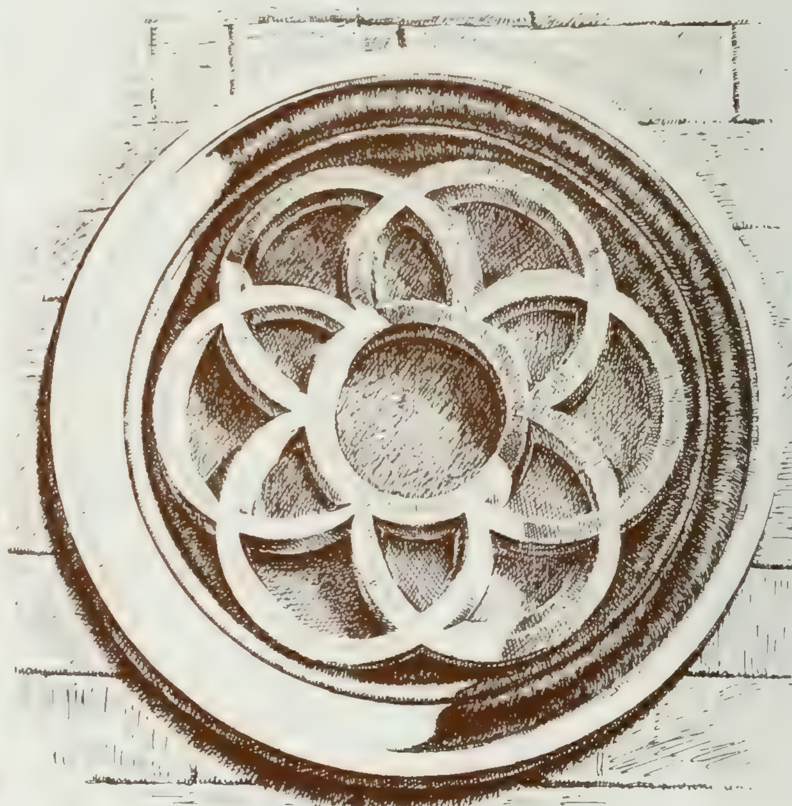
Pag. 57)



IGREJA DE LOUROZA

Janela geminada da frontaria

(Pag. 49)



IGREJA DE S. JOÃO DE TAROUCA

Rosacea na frontaria

(Pag. 63)



COIMBRA—CLAUSTRO DE CELLAS—CAPITEL HISTORIADO.—(Reprod. do gesso)

FRENTE — Anunciação da Virgem. — (Ev. Luc. 1, 26-38).
FA E LATERAL Vis tação da Virgem a sua prima Santa Izabel. — (Ibid. 1, 39-56).

(Pags. 65 e 66)



COIMBRA—CLAUSTRO DE CELLAS—CAPITEL HISTORIADO — Reprod. do gesso

Parabola das bodas nupciaes regias, onde um conviva se apresentou sem a veste nupcial. O rei [illegible] aos servos que, ligado de pes e mãos, o lançassem as trevas exteriores, onde ha [illegible] de dentes. Esta a scena figurada. — (Ev Mat. 22, 1-14).

(Pags. 65 e 66)



COIMBRA — CLAUSTRO DE CELLAS — CAPITEL HISTORIADO. — (Reprod. do gesso

Baptismo de Christo no Jordão. — (Ev. Mat. 3, 13-17; Marc. 1, 9-11; Luc. 3, 21-23).

(Pags. 65 e 66)



COIMBRA — CLAUSTRO DE CELLAS — CAPITEL HISTORIADO. — (Reprod. do gesso)

FRENTE — Jesus a caminho do Gólgota com a cruz ás costas. — (Ev. Mat. 27, 31-33; Marc. 15, 20-22; Luc. 23, 26-33; Joan. 19, 16-18).

FACE LATERAL — Descendimento da cruz. (Ev. Mat. 27, 58-60. Marc. 15, 42-46; Luc. 23, 50-53. Joan. 19, 38-40).

(Pags. 65 e 66)



COIMBRA—CLAUSTRO DE CELLAS—CAPITEL HISTORIADO.—(Reprod. do gesso)

O corpo de Christo sepultado por José de Arimathea, acompanhado das Santas Mulheres e de Nicodemos. —(Ev. Mat. 27, 60-61; Marc. 15, 46-47. Luc. 23, 53-55; Joan. 19, 38-42).

(Pags. 65 e 66)



COIMBRA—CLAUSTRO DE CELLAS—CAPITEL HISTORIADO.—(Reprod. do gesso)

FRENTE — Libertação das almas dos santos padres do Limbo, onde aguardavam a Redempção, realisada pela morte de Christo. O Limbo é simbolisado por um monstro, de fauces abertas, d'onde sahem as almas, tentadas pelo Redemptor. — (Tradição).

FACE LATERAL — Apariçao de Christo resuscitado a Magdalena. — (Ev. Joan. 20, 11-18)

(Pags. 65 e 66)



COIMBRA — SÉ VELHA
N.º 1 — Capitel da nave principal

COIMBRA — SÉ VELHA
N.º 2 — Capitel da nave lateral (sul)

(Pag. 80-81)



COIMBRA — SÉ VELHA
N.º 3 — Capitel da nave principal

COIMBRA — SÉ VELHA
N.º 4 — Capitel da nave lateral (sul)

(Pag. 80-81)



COIMBRA — SÉ VELHA

N.º 5 — Capitel da nave lateral (norte)

COIMBRA — SÉ VELHA

N.º 6 — Capitel da nave principal

(Pags. 80-81)



COIMBRA — SÉ VELHA

N.º 7 — Capitel da nave lateral (norte)

COIMBRA — SÉ VELHA

N.º 8 — Capitel da nave principal

(Pags. 80-81)



COIMBRA — SÉ VELHA

N.º 9 — Capitel da nave principal

(Pags. 80-81)



COIMBRA — SÉ VELHA

N.º 10 — Capitel da nave principal

(Pags. 80-81)



COIMBRA — SÉ VELHA

N.º 11 — Capitel da nave principal

(Pags. 80-81)



COIMBRA — SÉ VELHA

N.º 12 — Capitel da nave principal

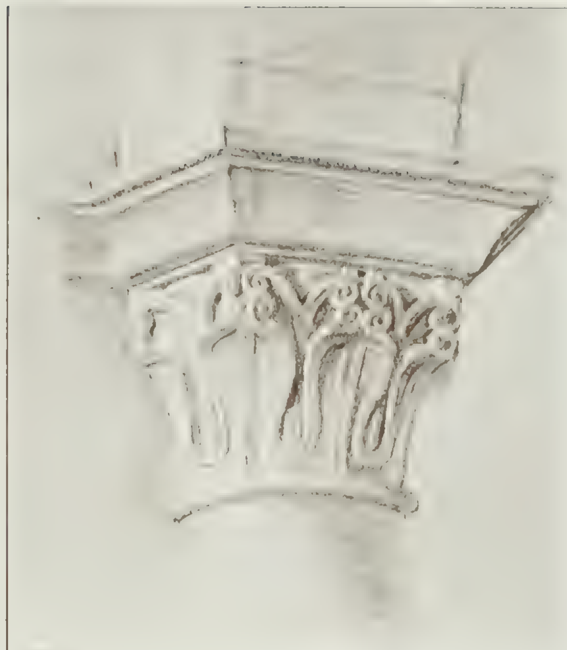
(Pags. 80-81)



COIMBRA — SÉ VELHA

N.º 13 — Capitel da nave lateral (sul)

(Pags. 80-81)



COIMBRA — SÉ VELHA

N.º 14 — Capitel da nave lateral (sul)

(Pags. 80-81)



COIMBRA — SÉ VELHA

N.º 15 — Capitel da nave lateral (sul)

(Pags. 80-81)



COIMBRA — SÉ VELHA

N.º 16 — Capitel da nave lateral (sul)

(Pags. 80-81)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 17 — Capitel da nave lateral (sul)

(Pags. 80-81)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 18 — Capitel da nave lateral (norte)

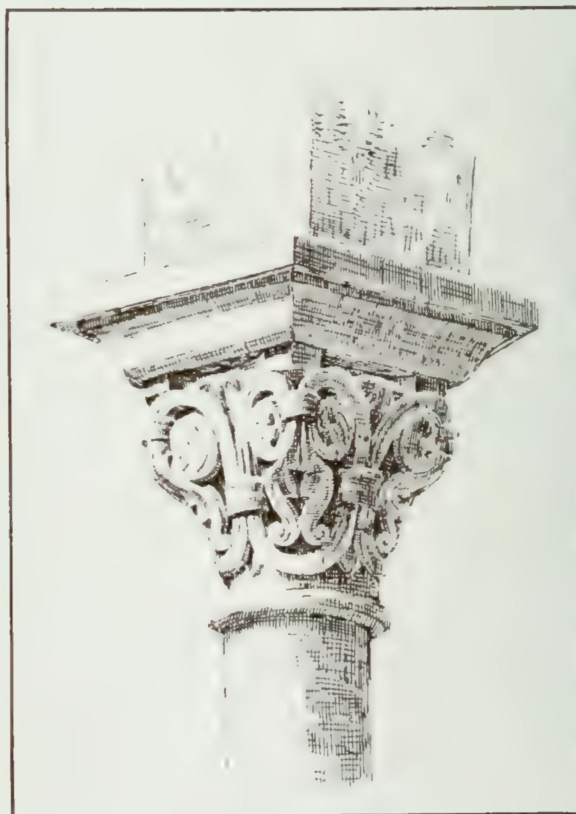
(Pags. 80-81)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 19 — Capitel da galeria do transeptum

(Pag. 83)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 20 — Capitel da galeria do transeptum

(Pag. 83)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 21 — Capitel da galeria do transeptum

(Pag. 83)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 22 — Capitel da galeria do transeptum

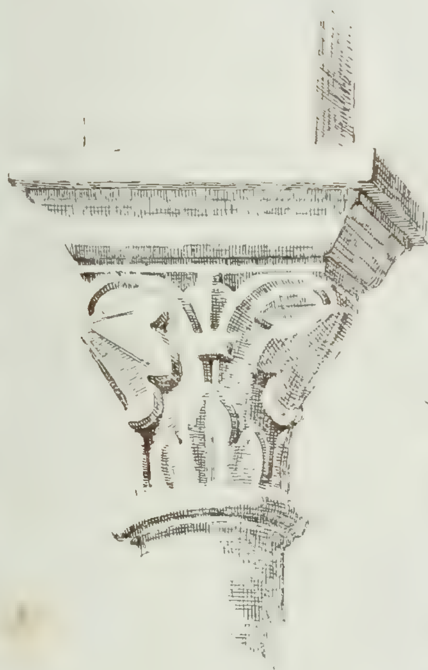
(Pag. 83)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 23 — Capitel da galeria do transeptum

(Pag. 83)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 24 — Capitel da galeria do transeptum

(Pag. 83)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 25 — Capitel da galeria do transeptum

(Pag. 83)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 26 — Capitel da galeria do transeptum

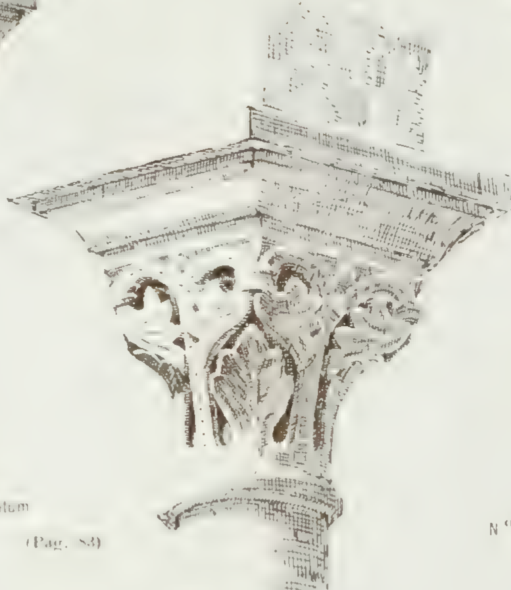
(Pag. 83)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 27 — Capitel da galeria do transeptum

(Pag. 83)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 28 — Capitel da galeria do transeptum

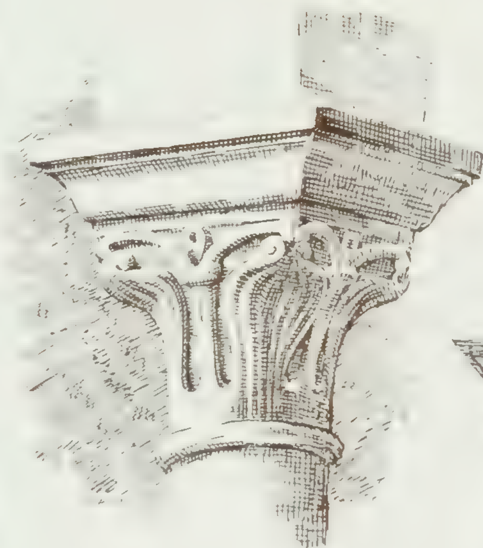
(Pag. 83)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 29 — Capitel da galeria do transeptum

(Pag. 83)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 30 — Capitel da galeria do transeptum

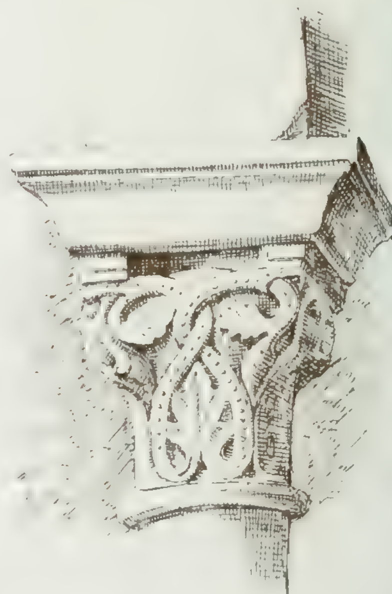
(Pag. 83)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 31 — Capitel da galeria do transeptum

(Pag. 83)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 32 — Capitel da galeria do transeptum

(Pag. 83)



COIMBRA — SÉ VELHA

N.º 33 — Capitel da galeria do transeptum

(Pag. 83)



COIMRRA — SÉ VELHA

N.º 34 — Capitel do triphorium

(Pag. 82)



COIMBRA — SÉ VELHA

N.º 35 — Capitel do triphorium

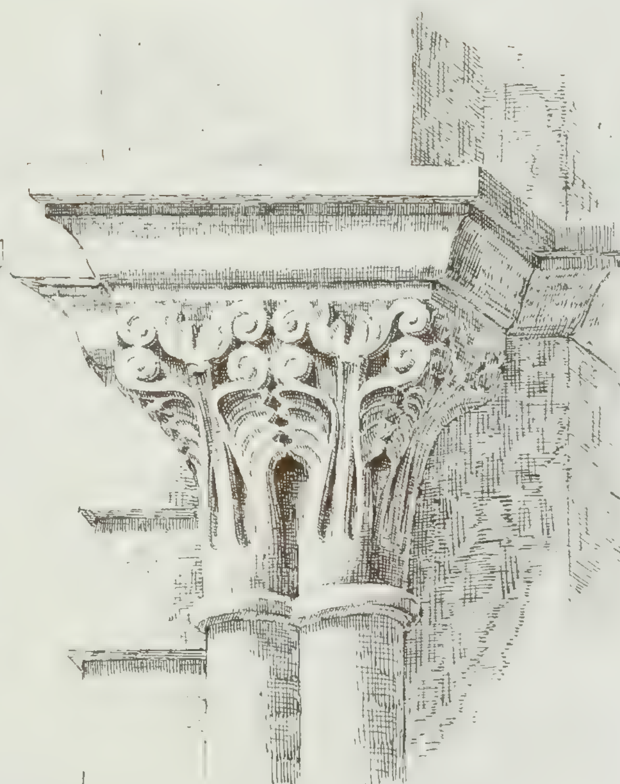
(Pag. 82)



COIMBRA — SÉ VELHA

N.º 36 — Capitel do triphorium

(Pag. 82)



COIMBRA — SÉ VELHA

N.º 37 — Capitel do triphorium

(Pag. 82)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 38 — Capitel do triphorium

(Pag. 82)



COIMBRA — Sé Velha

N.º 39 — Capitel do triphorium

(Pag. 82)



COIMBRA — Sé Velha

Pseudo-narthex. Abaco corrido sobre capiteis historiados. Columnas singelas e pareadas nos intervalos das pilastras. Os fustes de grande lavor

(Pag. 75)



COIMBRA — IGREJA DE S. THIAGO

Fragmento do pseudo-narthex (arcaria e columnata, com fustes de grande lavor

(Pag. 87)



COIMBRA — IGREJA DE S. THIAGO

Cruz exterior da empena

(Pag. 86)



IGREJA DE PAÇO DE SOUZA

Entrada principal. Tympano (com legenda). Rotulos da lua e do sol seg. o Apocalypse

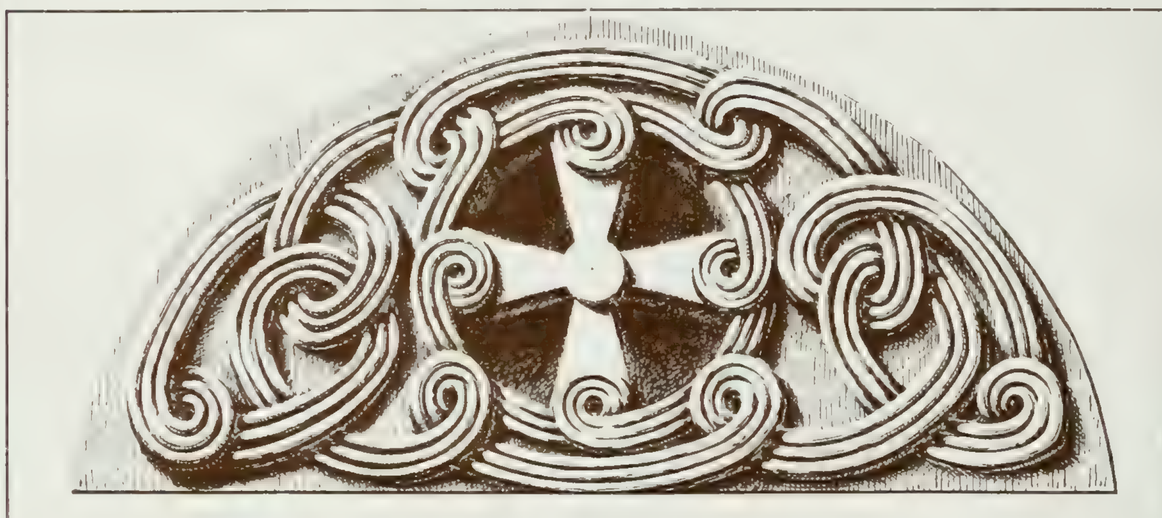
(Pag. 89)



IGREJA DE PAÇO DE SOUZA

Capiteis com atados corridos, historiados. Columnas e pilares prismaticos alternam

(Pag. 89)



IGREJA DE UNHÃO

Tympano symbolico Vida eterna ("croix nouée") sem principio nem fim

(Pag. 102)



IGREJA DE POMBEIRO

Fragmento da arcaria principal sobre a galilé. O entalhe da pedra empastado pela cal

(Pag. 107)



IGREJA DE POMBEIRO

Espelho sobre a frontaria (notavel) em circulos tangentes, com grande arcada envolvente (raro). Suppõe formosa vidraça córada

(Pag. 106)



IGREJA DE SANTA MARIA DE ABADE

Cruz terminal exterior; braços rectilinios, prismaticos (estylo de transição)

(Pag. 111)



IGREJA DE RORIZ

Cruz terminal exterior com grimpa cantante

(Pag. 115)

IGREJA DE BOELHE

[illegible]

(Pag. 117)

IGREJA DE BOELHE

Pia prismatica, monolithica, da 1.ª ablução (primitiva?)

O "fons baptismalis" está dentro

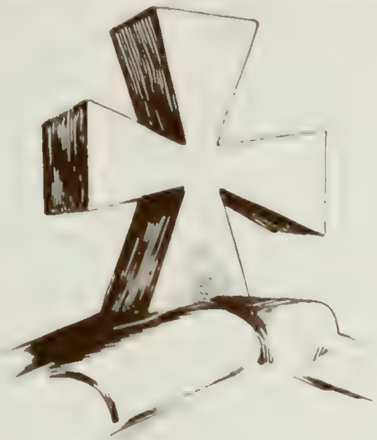
(Pag. 117)

IGREJA DE BOELHE

Campanario primitivo sobre a empena original (rarissimo)

Falta a campa e a cruz

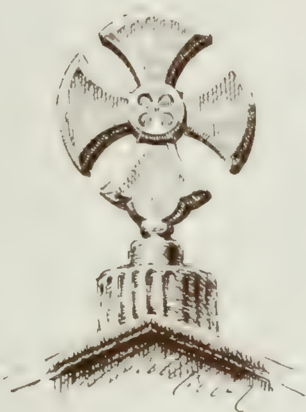
(Pag. 118)



Igreja de Boelhe
Cruz sobre a empena da Capella-mór
(Pag. 119)



Igreja de Rates
Tympano historiado (MANDOLA) sobre a porta principal
(Pag. 121)



Igreja do Escamarão
Cruz sobre a empena da Capella-mór
(Pag. 128)



Igreja de Cette
Cruz terminal sobre a frontaria
(Pag. 129)

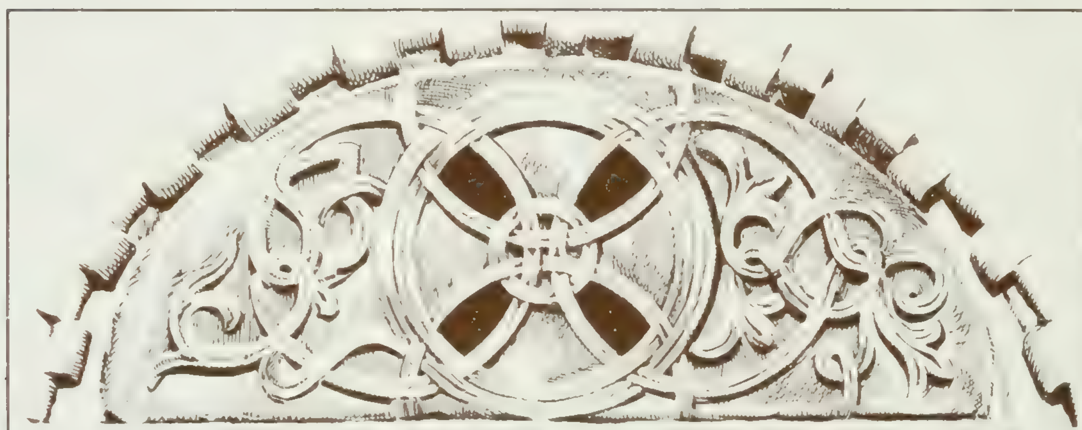


Igreja de Villa-Boa de Quires
Porta lateral — Fragmento da arcaria; tympano liso
(Pag. 138)



IGREJA DA POVOA DE MILEU

(Pag. 141)



IGREJA DE ARNOZO

Tympano, lavor geometrico, laçaria formando duas cruzes

(Pag. 141)



IGREJA DE CEDOFEITA

AGNUS DEI com a cruz abacial, dentro de circulos lobulados

(Pag. 155)



IGREJA DE FONT'ARCADA

Rosacea de grande raridade; o centro com diferentes quadrados e losangos, inscriptos

(Pag. 158)



IGREJA DE FONT'ARCADA

Tympano com o carneiro adulto e cruz abacial, cercada de folhagem romanica

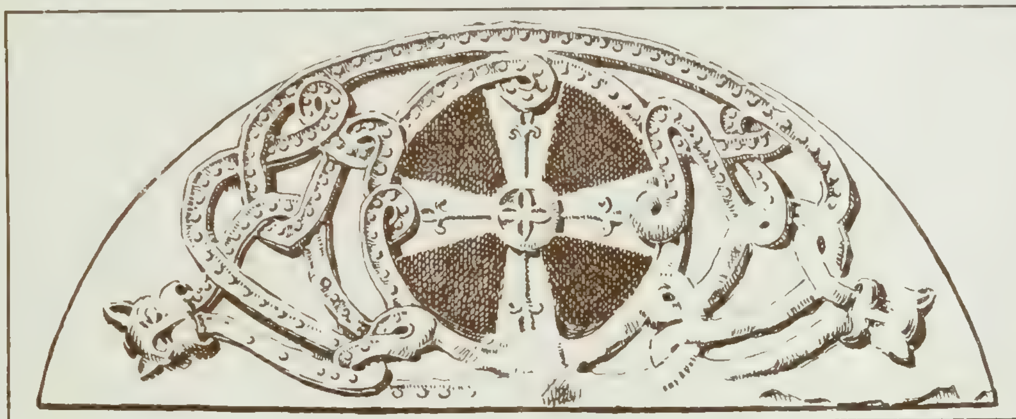
(Pag. 159)



IGREJA DE RIO MAU

Tympano representando o abade e os acolytos; e os symbolos do dia e da noite

(Pag. 164)



SÉ DE BRAGA

Tympano da porta lateral; CROIX NOUÉE em laçaria, envolvendo uma cruz dupla floreteada

(Pag. 162)



IGREJA DE LONGOS VALES

Exterior da abside com um friso historiado intacto

(Pag. 176)



IGREJA DE PADERNE

AGNUS DEI sobre a empena da Capella-mór vista parcial do espelho na parede mestra

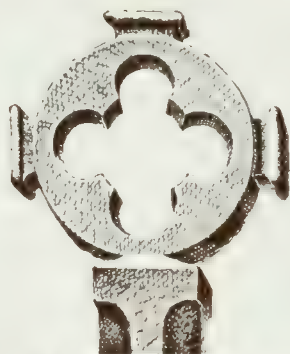
(Pag. 169)



IGREJA DE LEÇA DO BALIO

Janella interior no claustro, geminada, com parte-luz; esculpturas muito interessantes e archaicas

(Pag. 182)



IGREJA DE NOSSA SENHORA DA OURADA

Cruz sobre a empena da Capella-mór; e interior recurtado em quadrifolio

(Pag. 178)



IGREJA DE N. S. DA OURADA

Cruz dupla, posta a segunda em diagonal; sobre a empena exterior da Capella-mór

(Pag. 178)



IGREJA DE S. MIGUEL DO CASTELLO

Cruz na empena da frontaria

(Pag. 179)



CAPELLA DE S. FRUTUOSO

Friso corrido e capitel, ordem corinthia de execução bastarda. Estylo visigothico

(Pag. 185)

Os desenhos dos capiteis da Sé Velha de Coimbra, nesta secção reproduzidos, foram obsequiosamente cedidos pelo ilustre professor e arqueólogo Snr. Antonio Augusto Gonçalves. Embora um tanto apagados esses antigos trabalhos do mesmo ilustre professor, a quem muito agradecemos a especial gentileza, facultaram ainda assim uma bela e preciosa documentação.

# INDICE



---

[1] Por lapso imprimiu-se sob a gravura o titulo S. Thiago em vez de S. Salvador.

# A TIPOGRAFIA SEQUEIRA

PROPRIEDADE DE SEQUEIRA & C.[IA]

## Um homem de iniciativa e de acção

A *Arte Românica em Portugal* é hoje, sem dúvida, a primeira das nossas publicações ilustradas. Impõe-se pelo assunto que a inspirou, constituindo o mais precioso e completo arquivo que em Portugal se tem feito dos monumentos românicos, e pelo seu aspecto gráfico, sobremaneira cuidado, com uma feição acentuadamente artística, para isso contribuindo não só a execução irrepreensível da símili-gravura, mas também o trabalho de impressão, que muito honra a Tipografia Sequeira.

Porque não basta, para recomendar uma publicação ilustrada, que a fotografia seja modelar e perfeita; que a gravura reproduza essa fotografia com o máximo rigor, aproveitando-lhe todas as belezas, salientando os seus mais insignificantes pormenores; que o papel escolhido seja, finalmente, de primeira qualidade, podendo dar relêvo à gravura.

Outros requisitos se exigem e são indispensáveis, como a boa distribuição do texto, a escolha da tinta e do tipo e, principalmente, uma impressão cuidadosa, acertada, artística.

É esta arte de imprimir, lá fora tão cultivada, a que entre nós, infelizmente, mais vagarosamente se tem desenvolvido, à míngua de competências, não porque os homens que a ela se aplicam não disponham de qualidades, mas por falta de conhecimentos técnicos, que só poderiam ser adquiridos nos grandes centros avançados e progressivos.




Fachada do predio da «Tipografia Sequeira»

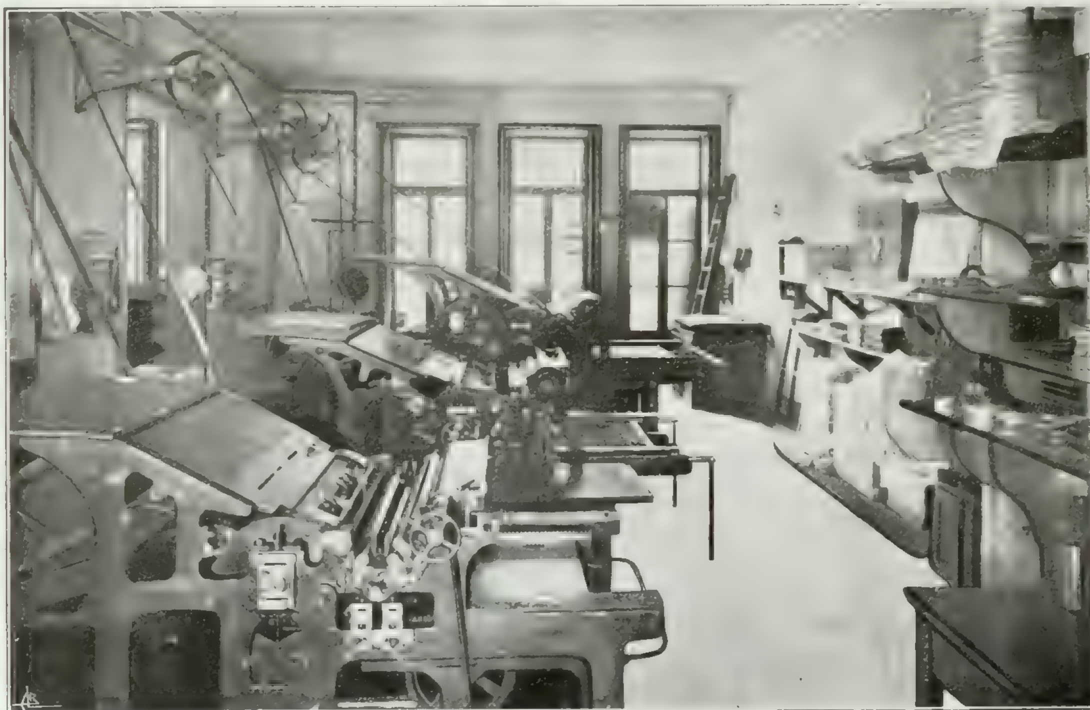
Ainda há pouco, falando com o sr. Marques Abreu, director da *Arte Românica*, e o homem que entre nós com mais carinho e amor se tem consagrado, não só à gravura e à fotografia, mas também a essa difícil arte de imprimir, ouvi dêle as seguintes curiosas declarações:

«— Há vinte anos, quando lancei a minha primeira publicação ilustrada, uma modestíssima tentativa de rapaz, procurei no Pôrto uma oficina onde se imprimisse razoavelmente a gravura, que então fazia, e que era, a bem dizer, o primeiro ensaio de fotogravura em Portugal. Não encontrei, contudo, quem imprimisse satisfatoriamente os meus trabalhos. Todos os meus esforços resultaram inúteis, e as gravuras eram pèssimamente impressas, por falta de impressores e de maquinismos aperfeiçoados.

Desde essa data, sempre tenho estado em contacto com as tipografias do Pôrto, em virtude das publicações por mim organizadas, como *A Ilustração Moderna*, os *Instantâneos*, *A Arte* e, por fim, a *Arte Românica em Portugal.*»

Desde que me falou na *Arte Românica*, tive imediatamente curiosidade de saber o que Marques Abreu pensava do seu trabalho gráfico e aquêle meu querido amigo referiu-se à Tipografia Sequeira, em que a *Arte Românica* é composta e impressa, nos seguintes termos:

«As palavras valem pouco, a documentação é tudo. E essa teem-na os assinantes da *Arte Românica* em seu poder. Dando desconto a certas deficiências, provenientes do cala-



Aspecto da secção de impressão

mitoso periodo que atravessamos, em que as próprias tintas e os papeis apresentam variações e surpresas que embaraçam e dificultam um trabalho dêste género, não se pode exigir obra mais perfeita do que a que saiu da Tipografia Sequeira.

O testemunho não podia ser mais valioso, por vir dum homem que, sendo uma verdadeira competência na matéria, nenhuns interesses tem ligados à Tipografia Sequeira, que não sejam os dum cliente dedicado e os dum amigo sincero, muito exigente, porêm, em tudo que se relaciona com a arte de imprimir.

Mas a verdade é que, sendo a Tipografia Sequeira das mais completas que hoje existem entre nós, — magnificamente instalada em dois amplos compartimentos, um para



Aspecto da secção de composição

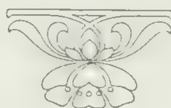
a composição e outro para a impressão, dispondo dum material tipográfico de primeira ordem e de máquinas aperfeiçoadissimas, — a verdade é que, dizia, poucos se recordarão, os que apenas agora apreciam o seu trabalho, de que essa empreza tem uma existência extremamente curta, devendo o grande desenvolvimento adquirido ao esfôrço, à tenacidade, à inteligência equilibrada, à fôrça de vontade do seu proprietário e administrador, o sr. José Manuel Sequeira.

Fransino e meúdo de corpo, José Manuel Sequeira é a antitese daquela velha frase latina: *Mens sana in corpore sano.* Porque a sua débil construção física e a doença que várias vezes o incomoda não conseguem abater-lhe o ânimo varonil, a compleição nervosa

que encerra o segredo da sua rara energia, a mentalidade robusta e metòdicamente organizada. É um forte de espírito e possui em alto gráu todas as qualidades dum industrial moderno.

Pelas suas invulgares faculdades de trabalho e de actividade, pela sua vasta competência, José Manuel Sequeira, que tem desempenhado sempre com brilho as missões de que se tem incumbido, é Alguêm neste nosso meio tacanho, e de capacidades limitadas, pertencendo à minguada mas prestante categoria dos nossos homens de acção e de valor.

SOUSA MARTINS.





Outro aspecto da secção de impressão

# AOS NOSSOS PRESADOS ASSINANTES

Distribuindo hoje o 4.º fascículo da **Arte Românica em Portugal,** o 1.º do segundo trimestre, apraz-nos declarar que foi a nossa iniciativa carinhosamente acolhida pelo público culto, sendo o número de assinaturas actualmente suficiente para o bom êxito dos nossos trabalhos.

Estimando nós corresponder a tão lisonjeiro acolhimento, resolvemos percorrer ainda outras regiões do país onde existem monumentos românicos dignos de figurarem nesta preciosa colecção, a qual tanto interesse vem despertando no nosso meio intelectual.

O eminente arqueólogo e crítico de arte snr. Joaquim de Vasconcelos está coordenando já as notas explicativas, que deverão ser ilustradas com detalhes de manifesta utilidade para os estudiosos.

Os monumentos românicos que eram quáse, por assim dizer, desconhecidos, começam a merecer a visita dos curiosos, a isso estimulados benéficamente pela propaganda que a nossa publicação implicitamente vem efectuando por todo o país.

Presumível é que muitos dos nossos presados assinantes particularmente saibam da existência de certos monumentos antigos, que porventura deixem de constar do nosso inventário; embora a alguns pareça de somenos importância uma determinada obra, convinha que, por seu obsequioso intermédio, qualquer exemplar chegasse ao nosso conhecimento para uma cabal selecção, de harmonia com o nosso plano de vulgarização desta especialidade educativa.

Tambêm solicitamos dos nossos prezados assinantes o máximo zelo na fiscalisação voluntária e altamente patriótica dessas relíquias veneráveis dum passado de emocionante fé e de inconfundível heroísmo, prevenindo não só atentados de qualquer origem, mas tambem concorrendo para a repressão de outros com malevolência cometidos, os quais esperamos nos sejam comunicados. Há em Portugal Conselhos de Arte e de Arqueologia, aos quais compete providenciar, desde que pessoas ciosas do nosso património artístico e arqueológico formulem as suas queixas ou as suas opiniões.

Teríamos, finalmente, a maior satisfação em tornar pública a lista dos nossos assinantes para ajuizar-se do valor mental das pessoas que nos acompanham nesta salutar emprêsa a favor dos monumentos nacionais. Como a lista é bastante extensa, limitar-nos-hemos apenas, na 2.ª página da capa dêste fascículo, ao rol dos estabelecimentos de instrução que deliberaram adquirir para os seus arquivos a **Arte Românica em Portugal**.

## Cobrança do 2.º trimestre

Aos nossos estimados assinantes que nos enviaram já a importância do 2.º trimestre, **evitando-nos assim a despesa da cobrança,** os nossos agradecimentos.

Aqueles tambêm que nos quizerem porventura auxiliar, poupando-nos essa despesa, podem fazê-lo, remetendo a respectiva quantia em vale do correio, até ao dia 15 do corrente mês de Abril. Depois desta data, no caso de não efectivação do nosso anterior desejo, enviaremos à cobrança os competentes recibos **do 2.º trimestre,** na esperança de que serão prontamente satisfeitos, pois que a sua devolução nos obrigaria a novas despesas.

### Preço das assinaturas

| | |
|---|---|
| Trimestre. . . . . . . . . . | Esc. 1$20 (1$200 réis) |
| Semestre . . . . . . . . . . | » 2$40 (2$400 » ) |
| Ano. . . . . . . . . . . . | » 4$80 (4$800 » ) |

## AVISO

A distribuição da **Arte Românica em Portugal** será feita, normalmente, no dia 1.º de cada mês.

Qualquer exemplar que chegue deteriorado ao seu destino será, pelo editor, substituído por novo exemplar, desde que a reclamação se efectue num prazo limitado, ***quatro a cinco dias.***

Com a reclamação deverá ser devolvido o exemplar inutilizado.

# Arte Românica em Portugal

Calculou-se no início que esta publicação constaria de 20 fascículos aproximadamente; participamos porém aos nossos presados assinantes que o volume concluir-se-há com 25 fascículos.

São hoje distribuídos os fascículos 19, 20 e 21 correspondentes respetivamente a Julho, Agôsto e Setembro (3.º trimestre de 1918).

No decurso do 4.º trimestre de 1918 serão publicados os quatro últimos fascículos, terminando assim o volume que encerra as reproduções das preciosidades artísticas do período medieval.

Começamos hoje a publicação das notas sintéticas prometidas pelo ilustre arqueólogo e crítico de arte Snr. Joaquim de Vasconcelos.

Outrosim publicaremos no último trimestre mais algumas páginas concernentes a detalhes nas condições das anteriores já vindas à luz.

## Cobrança do 3.º trimestre de 1918

Aos nossos estimados assinantes que já pagaram a importância da assinatura do 3.º trimestre da **"Arte Românica em Portugal"**, enviamos os nossos sinceros agradecimentos.

Áqueles que ainda não efectuaram o seu pagamento, rogamos com o maior empenho a especial fineza de atenderem, sem perda de tempo, o aviso que por êstes dias lhes ha de ser apresentado pelas estações postais, afim de evitar a devolução do recibo que, a dar-se, nos obrigaria a nova despesa de cobrança.

A todos esperamos dever o valioso auxílio que solicitamos.

### PREÇO DAS ASSINATURAS

**(Para os antigos assinantes)**

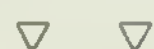
| | |
|---|---|
| Trimestre . . . . . . . . . | Esc. 1$20 (1$200 réis) |
| Semestre. . . . . . . . . | » 2$40 (2$400 » ) |
| Ano. . . . . . . . . . . | » 4$80 (4$800 » ) |

# BILHETES POSTAIS

para a vulgarização dos monumentos
românicos portugueses.



Specimen reduzido da colecção de postais



Preço de cada colecção de 12 postais, **24 cent.** (240 reis)

Vendem-se exclusivamente aos assinantes da **"Arte Românica"**, podendo ser requisitado qualquer número de colecções, mediante a respectiva importância enviada em estampilhas, ou vale do correio a

MARQUES ABREU
**Avenida Rodrigues de Freitas, 310 — PORTO**

# EXPEDIENTE

Continua aparecendo esta publicação com toda a regularidade. No decorrer do 1.º ano distribuiu-se cada fascículo no dia 1 de cada mês, e no corrente ano distribuiram-se no dia 1 de Janeiro os numeros 13, 14 e 15, correspondentes a Janeiro, Fevereiro e Março (1.º trimestre de 1918). Hoje são entregues os numeros 16, 17 e 18, referentes a Abril, Maio e Junho (2.º trimestre de 1918).

Continuamos publicando os interessantíssimos detalhes, sendo oportunamente distribuido o texto com as notas que o ilustre escritor, snr. Joaquim de Vasconcelos, já concluiu.

Inserimos excepcionalmente maior número de detalhes da Sé Velha (Coimbra), dada a importância máxima dêste monumento do estilo românico, em Portugal. A preciosa documentação a que damos publicidade, acêrca dêste grandioso templo, devemo-la à gentileza do distinto professor, restaurador da Sé Velha, o snr. Antonio Augusto Gonçalves

Os desenhos, embora antigos e por isso apagados pela acção do tempo, amarelecido o papel, facultaram ainda assim reproduções de muito apreço.

## Cobrança do 2.º trimestre de 1918

Aos nossos estimados assinantes que já pagaram a importância da assinatura do 2.º trimestre da **"Arte Românica em Portugal"**, enviamos os nossos agradecimentos.

Áqueles que ainda não efectuaram o seu pagamento, **rogamos com o maior empenho a especial fineza de atenderem, sem perda de tempo,** o aviso que por estes dias lhes ha de ser apresentado pelas estações postais, **afim de evitar a devolução do recibo, o que a dar-se, nos obrigaria a nova despesa de cobrança.**

A todos esperamos dever o valioso auxilio que solicitamos.

**PREÇO DAS ASSINATURAS**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Trimestre. . . . | Esc. | 1$20 | (1$200 réis) |
| Semestre. . . . | „ | 2$40 | (2$400 „ ) |
| Ano . . . . . . . | „ | 4$80 | (4$800 „ ) |

## Capas para o volume da "Arte Românica"

Desejando nós antecipar bastante a encomenda das capas especiais para o volume da **"Arte Românica"**, rogamos, por isso, aos nossos presados assinantes, caso as queiram adquirir, o favor de nos comunicar a sua resolução, afim de podermos determinar o número de capas a executar, que será restricto ao número de pretendentes.

A capa será impressa a duas côres, em percalina.

**PREÇO 800 RÉIS**



# Instruções para a encadernação

DA

# ARTE ROMANICA EM PORTUGAL

Este volume compõe-se de três partes, as quais devem ser coordenadas da forma seguinte:

1.º o texto, inclusivé, notas, etc., com as pág. 1 a 76. O indice deve ser colocado no fim desta parte.

2.º a parte de gravuras de página com a numeração de 1 a 192.

3.º os *Detalhes* com a paginação romana I a XXVIII.

---

Ha toda a conveniencia de na encadernação se intercalarem fôlhas de papel branco entre as 192 estampas de página, o que muito contribuirá para a conservação da obra. A largura da lombada da capa comporta este aumento de grossura. Não convém que seja papel de seda, por ser de fraca resistencia, mas sim papel semelhante ao que estão impressas estas instruções.

**NOTA.** — Tendo sido impressas com uma disposição tipográfica pouco agradável as 4 primeiras páginas de texto da **"Arte Românica em Portugal"**, reimprimiram-se com nova disposição as referidas páginas juntamente com o frontespício, devendo portanto inutilisarem-se as que foram distribuidas no início da publicação.

# COBRANÇA DO 2.º TRIMESTRE

Aos nossos estimados assinantes que já pagaram a importância da assinatura do 2.º trimestre da **"Arte Românica em Portugal"**, enviamos os nossos sinceros agradecimentos.

Áqueles que ainda não efectuaram o seu pagamento, rogamos com o maior empenho a especial fineza de atenderem sem perda de tempo o aviso que por estes dias lhes hade ser apresentado pelas estações postais, afim de evitar a devolução do recibo, que a dar-se, nos obrigaria a nova despesa de cobrança.

A todos esperamos dever o valioso auxílio que solicitamos.

**Preço das assinaturas**

| | |
|---|---|
| Trimestre . . . . . . . , . . | Esc. 1$20 (1$200 réis) |
| Semestre . . . . . . . . . . | » 2$40 (2$400 » ) |
| Ano . . . . . . . . . . . . | » 4$80 (4$800 » ) |

# Arte Românica em Portugal

**SEGUNDO ANO E ÚLTIMO DESTA PUBLICAÇÃO**

Com os 3 fascículos hoje distribuidos da "**Arte Românica em Portugal**", iniciamos o segundo e último ano da sua publicidade.

Para a conclusão desta obra restam cêrca de 5 fascículos. afim de perfazer-se o número de 20, aproximadamente. consoante anunciamos.

Vencendo todas as dificuldades, e bem grandes elas têem sido no momento que atravessamos, publicamos, apesar disso, com escrupulosa pontualidade no primeiro dia de cada mês, o correspondente fascículo, excepto no dia 1 de Novembro último, em que foi distribuido juntamente com o n.º 11, o n.º 12 tocante ao mês de Dezembro.

São agora enviados os n.ºs 13, 14 e 15. que dizem respeito a Janeiro. Fevereiro e Março de 1918.

Inauguramos hoje também uma nova secção intitulada "Detalhes". que não haviamos prometido, mas por a julgarmos de grande interesse numa obra desta natureza, não nos poupamos ao dispêndio das subseqùentes ilustrações da nova secção. que fica em vez das 4 páginas de texto que vinhamos publicando. O texto das notas, que é um complemento importante da conferência, será dado em ocasião oportuna.

## Cobrança do 1.º trimestre de 1918

Aos nossos estimados assinantes que já pagaram a importância da assinatura do 1.º trimestre da "**Arte Românica em Portugal**", enviamos os nossos sinceros agradecimentos.

Áqueles que ainda não efectuaram o seu pagamento, rogamos com o maior empenho a especial fineza de atenderem, sem perda de tempo, o aviso que por êstes dias lhes ha de ser apresentado pelas estações postais, afim de evitar a devolução do recibo que, a dar-se, nos obrigaria a nova despesa de cobrança.

A todos esperamos dever o valioso auxílio que solicitamos.

**PREÇO DAS ASSINATURAS**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Trimestre . . . . . . . . | Esc. | 1$20 | (1$200 réis) |
| Semestre . . . . . . . . . | ,, | 2$40 | (2$400 ,, ) |
| Ano | | 4$80 | (4$800 ) |

# Aos presados assinantes da "Arte Românica em Portugal„

Com a remessa dos fascículos 11 e 12, que hoje é feita a todos os assinantes da **"Arte Românica em Portugal"**, termina assim o 4.º trimestre e portanto o 1.º ano da sua publicidade.

Calculou-se, no início desta publicação, que o número de fascículos seria aproximadamente de 20 e êsse cálculo é possível ainda hoje manter-se. Transposemos portanto o meio do caminho, vencendo enormes dificuldades. Privados do grande centro de fabrico de artigos para as artes gráficas, bastas vezes fracassaram as nossas negociações, por ex. na aquisição de papel *couché*, que por fim tivemos de mandar fabricar especialmente para esta obra.

Não será difícil a muitos dos nossos presados assinantes constatar que o papel que estamos empregando custava, antes da guerra, aproximadamente 14$000 réis cada mil folhas. Quando começou a publicar-se esta obra adqùirimos todo o papel que existia no mercado a 29$500 réis e hoje estamos pagando-o a 52$000 réis.

O papel para as capas e o papelão que serve de resguardo aos fascículos têm hoje elevado preço e finalmente todas as despesas referentes a uma emprêsa desta ordem subiram consideravelmente.

Tínhamos, por conseqùência, motivos para aumentar o custo da assinatura e estamos certos de que os nossos assinantes se sujeitariam a êsse aumento para não ficarem com as suas colecções truncadas, mas nós, exactamente por isso, é que preferimos sacrificar-nos mantendo o primitivo custo da assinatura até final.

Para atenuar um pouco os encargos que a presente situação nos criou, propomos por isso a seguinte modificação: em vez dos nossos estimáveis assinantes receberem 1 fascículo mensalmente, receberão 3 fascículos no dia 1 do primeiro mês de cada trimestre.

· ◆ ·

## Cobrança do 4.º trimestre

Aos nossos estimados assinantes que já pagaram a importância da assinatura do 4.º trimestre da **"Arte Românica em Portugal"**, enviamos os nossos sinceros agradecimentos.

Àqueles que ainda não efectuaram o seu pagamento, rogamos com o maior empenho a especial fineza de atenderem, sem perda de tempo, o aviso que por êstes dias lhes hade ser apresentado pelas estações postais, afim de evitar a devolução do recibo, que a dar-se, nos obrigaria a nova despesa de cobrança.

À todos esperamos dever o valioso auxílio que solicitamos.

### Preço das assinaturas

| | |
|---|---|
| Trimestre . . . . . . . | Esc. 1$20 (1$200 réis) |
| Semestre . . . . . . . | » 2$40 (2$400 » ) |
| Ano . . . . . . . | » 4$80 (4$800 » ) |

# ARTE ROMANICA EM PORTUGAL

## AO LEITOR

Teve logar a Exposição de photographias da *Arte romanica em Portugal* e a apreciação do Conferente no salão de festas do Atheneu, no dia 4 de Janeiro de 1914, assistindo á Conferencia os córpos docentes das Escholas superiores e Institutos Secundarios do Porto, os escriptores e jornalistas mais considerados do Norte, incluindo n'este numero archeologos distinctissimos de todo o paiz, que acudiram ao Atheneu a admirar a exposição da *Arte romanica,* fruto de quinze annos de trabalho assiduo e desinteressado.

O presente estudo abrange os monumentos mais preciosos, que assim ficarão archivados á disposição de todos, especialistas e amadores, n'uma publicação amplamente illustrada e por commodo preço.

O texto do Conferente, o notavel archeologo e critico d'arte snr. Joaquim de Vasconcellos, não pretende ser um

commentario completo das estampas, as quaes dariam materia para uma serie de prelecções; é tão sómente uma apreciação synthetica dos caracteres essenciaes dos monumentos romanicos mais notaveis do Norte e do Centro do paiz.

Uma serie de *Notas,* collocadas no fim, ajudarão o leitor a classificar pelo aspecto intimo da estructura e pelos signaes exteriores e interiores da ornamentação a relação de parentesco dos differentes grupos de edificios. E elemento novo que não cabia dentro dos limites de um esboço historico.

Foi a Exposição do Atheneu Commercial a primeira e unica no seu genero apresentada ao publico, por isso que nunca um estylo determinado da historia da arte nacional fôra objecto de estudo para a critica comparada, sendo n'este caso a apreciação feita em face dos proprios monumentos reproduzidos.

O exemplo não foi imitado até hoje (Novembro de 1916) para nenhum outro periodo historico.

Depende da protecção dos leitores esclarecidos e do seu amor pelas tradições artisticas da nossa terra a continuação do esforço iniciado pelo editor, applicando-o ao inventario systematico das outras reliquias historicas da architectura nacional.

# Arte romanica em Portugal



A designação *«architectura romanica»* apparece empregada, pela primeira vez pelo archeologo francez Mr. de Gerville em 1825.

Segundo outros autores foi o celebre erudito e tambem archeologo Mr. de Caumont no mesmo anno o inventôr do termo em breve geralmente acceite, como expressivo d'uma arte transformada da romana, com principios contemporaneos e fontes análogas á dos idiomas romanicos.

O periodo do estylo romanico é longo, e abrange desde o seculo V ao XI inclusivé.

Embóra variando nos differentes paizes da Europa, as affinidades com a arte romana são evidentes, como o são as que ligam os idiomas romanicos modernos à lingua mãe, latina.

Lingua romanica e arte romanica são, pois, phenomenos parallelos e contemporaneos.

O primeiro documento em romance portuguez é do anno 1093, um titulo de partilha; seguem-se outros documentos até 1095; e antes de 1200 apparecem as primeiras poesias gallego-portuguezas do rei D. Sancho I. Os primeiros monumentos romanicos de dimensões mais consideraveis, os de Coimbra, por exemplo, são pouco anteriores; o estylo persiste durante longo periodo, sobretudo nas provincias septentrionaes do litoral e em relação bastante intima com os monumentos da vizinha Galliza, provincia a cuja cultura o novo reino de Portugal andou estreitamente ligado ainda muito tempo depois da separação.

Os mesmos phenomenos parallelos ocorrem nos paizes neo-latinos, porém com antecedencia sensivel, por exemplo em França e na Italia.

Creio bem que a arte e sciencia da construcção nos veio das vizinhas provincias de Hespanha para os grandes modelos, os de Coimbra, p. ex., como da França vieram para Hespanha as primeiras inspirações romanicas, sob a égide das ordens monasticas, — a benedictina, sobretudo.

Os pequenos exemplares conservam feição propria, regional e representam na sua ornamentação aspectos muito arcaicos, como verêmos.

# ARTE ROMANICA EM PORTUGAL

COLECÇÃO

DE

REPRODUCÇÕES EM PHOTOGRAVURA

POR

MARQUES ABREU

FASCICULO Nº 1

# ARTE ROMANIC

## EM

## PORTUGAL

COLECÇÃO

DE

REPRODUÇÕES EM PHOTOGRAVURA

POR

MARQUES ABREU

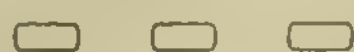
FASCICULO Nº 2 FEVEREIRO DE 19

# Arte Românica em Portugal

COLECÇÃO DE REPRODUÇÕES EM FOTOGRAVURA

POR

## Marques Abreu



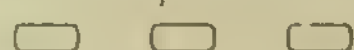
Os monumentos românicos, apezar de multiplicados no norte do país, só nos tempos actuais vêm despertando a curiosidade geral, mercê das revelações dos eruditos contemporâneos. Alastrou-se o gôsto por êste estilo medieval, lógico produto das mil circunstâncias morais e materiais dessa época de terrores e, simultâneamente, de ardente Fé.

Com uma vontade decidida e sem desfalecimentos, vencendo obstáculos de toda a ordem, como é possível imaginar-se, conseguimos reunir, em número avultado, exemplares raros de arquitectura românica, multiplicados pela região de áquem Tejo, que, em conjunto, ficam constituindo uma colecção interessante pelos ensinamentos e sugestões a que dão motivo.

O Espírito moderno vem reclamando conhecimentos mais extensos, uma educação visual mais desenvolvida. A visão interior, exclusiva nos intelectuais da humanística, aliou-se modernamente à visão exterior, desde séculos apagada. Assim, com os elementos de reprodução tão superiorisados, de que dispômos hoje, como profissional compenetrado da nossa missão, conseguimos facultar ao público provas dignas, pelo seu objectivo, do mais afincado exame e apreço.

Como texto elucidativo, inserimos uma conferência do notável arqueólogo e crítico de arte português, Snr. Joaquim de Vasconcelos, pela qual o leitor muitissimo poderá alcançar na compreensão deste tão definido e fecundante estilo.

## Condições de publicidade e assinatura



Cada fascículo constará de 4 páginas de texto e de 8 páginas de símiligravuras impressas em óptimo papel *couché*. Se o texto da conferência não bastar para preencher as 4 páginas de cada fascículo, serão estas então substituidas por estampas, de modo a fornecer sempre os fascículos com o mesmo número de páginas.

A distribuição dos fascículos realisar-se há normalmente por mês, ao preço, cada um, de 40 centavos (400 réis).

As pessoas que porventura desejem receber a obra completa, depois de publicada na íntegra, deverão tambem efectuar as suas assinaturas declarando essa condição, **visto que a tiragem será limitada ao número de assinaturas angariadas.**

***Esta obra completar-se há em 20 fascículos, aproximadamente.***

**A cobrança será feita por trimestre, adeantadamente.**

*Toda a correspondência deve ser dirigida a* ***MARQUES ABREU***
*Avenida Rodrigues de Freitas, 310 (Antiga R. de S. Lázaro)—PORTO*

# ARTE ROMANICA EM PORTUGAL

COLECÇÃO DE REPRODUCÇÕES EM PHOTOGRAVURA

POR

MARQUES ABREU

FASCICULO N.º [illegible] MARÇO DE 1917

# ARTE ROMANICA EM PORTUGAL

COLECÇÃO

DE

REPRODUCÇÕES EM PHOTOGRAVURA

POR

MARQUES ABREU

FASCICULO Nº 4 ABRIL DE 1917

Rol dos estabelecimentos de instrução que deliberaram adquirir para os seus arquivos a

# Arte Românica em Portugal

Biblioteca da Faculdade de Direito—*Lisboa*.
Biblioteca da Faculdade de Sciências—*Lisboa*.
Biblioteca do Instituto Superior Técnico—*Lisboa*.
Biblioteca Municipal de Vizeu—*Vizeu*.
Camara Municipal de Lamego—*Lamego*.
Camara Municipal de Lisboa—(4.ª repartição) arquitetura—*Lisboa*.
Casa Pia—Belem—*Lisboa*.
Escola de Arte Aplicada «Soares dos Reis»—*Porto*.
Escola de Arte de Representar (Conservatório)—*Lisboa*.
Escola de Belas Artes do Porto—*Porto*.
Escola de Construção, Indústria e Comércio—*Lisboa*.
Escola de Desenho Industrial «Faria Guimarães»—*Porto*.
Escola Industrial «Afonso Domingues»—Xabregas—*Lisboa*.
Escola Industrial «Brotero»—*Coimbra*.
Escola Industrial «Campos Melo»—*Covilhã*.
Escola Industrial e Comercial «Domingos Sequeira»—*Leiria*.
Escola Industrial e Comercial «Emídio Navarro»—*Vizeu*.
Escola Industrial e Comercial «Pedro Nunes»—*Faro*.
Escola Industrial «Fernando Caldeira»—*Aveiro*.
Escola Industrial «Fradesso da Silveira»—*Portalegre*.
Escola Industrial «Francisco de Holanda»—*Guimarães*.
Escola Industrial «Infante D. Henrique»—*Porto*.
Escola Industrial «Jacome Ratton»—*Tomar*.
Escola Industrial «José Júlio Rodrigues»—*Vila Rial*.
Escola Industrial «Machado Castro»—*Lisboa*.
Escola Industrial «Marquês de Pombal»—*Lisboa*.
Escola Industrial «Médico Sousa»—*Viana do Alentejo*.
Escola Industrial «Passos Manuel»—*Vila Nova de Gaia*.
Escola Industrial «Professor Benevides»—*Lisboa*.
Escola Livre de Arte de Desenho—*Coimbra*.
Escola Normal de Aveiro—*Aveiro*.
Escola Normal de Faro—*Faro*.
Escola Normal de Leiria—*Leiria*.
Escola Normal de Lisboa—*Lisboa*.
Escola Normal do Porto—*Porto*.
Escola Normal Primária—*Coimbra*.
Escola Normal Superior da Universidade—*Coimbra*.
Escola Preparatória «Rodrigues Sampaio»—*Lisboa*.
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa—*Lisboa*.
Instituto Industrial e Comercial do Porto—*Porto*.
Liceu de Aveiro—*Aveiro*.
Liceu de Bragança—*Bragança*.
Liceu de Castelo Branco—*Castelo Branco*.
Liceu Central «Dr. José Falcão»—*Coimbra*.
Liceu Central «Fialho de Almeida»—*Beja*.
Liceu Central da Guarda—*Guarda*.
Liceu Central «João de Deus»—*Faro*.
Liceu Central «Sá da Bandeira»—*Santarem*.
Liceu Central «Sá de Miranda»—*Braga*.
Liceu de Evora—*Evora*.
Liceu «Gil Vicente»—*Lisboa*.
Liceu de Lamego—*Lamego*.
Liceu «Mousinho da Silveira»—*Portalegre*.
Liceu Nacional de Chaves—*Chaves*.
Liceu Nacional de Setubal—*Setubal*.
Liceu «Passos Manuel»—*Lisboa*.
Liceu «Pedro Nunes»—*Lisboa*.
Liceu «Rodrigues de Freitas»—*Porto*.
Liceu de Viana do Castelo—*Viana do Castelo*.
Liceu de Vizeu—*Vizeu*.
Ministério dos Negócios Estrangeiros—*Lisboa*.
Universidade do Porto «Faculdade de Sciências»—*Porto*.
Universidade do Porto «Faculdade Técnica»—*Porto*.

**Vêr as condições de publicidade e assinatura na 3.ª página da capa**

# ARTE ROMANICA EM PORTUGAL

## COLECÇÃO DE REPRODUCÇÕES EM PHOTOGRAVURA

POR

MARQUES ABREU

FASCICULO Nº5 MAIO DE 1917

Rol dos estabelecimentos de instrução que deliberaram adquirir para os seus arquivos a

# Arte Românica em Portugal

Biblioteca do Estado Maior do Exercito.
Biblioteca da Faculdade de Direito—*Lisboa*.
Biblioteca da Faculdade de Sciências—*Lisboa*.
Biblioteca do Instituto Superior Técnico—*Lisboa*.
Biblioteca Municipal de Vizeu—*Vizeu*.
Camara Municipal de Lamego—*Lamego*.
Camara Municipal de Lisboa—(4.ª repartição) arquitetura—*Lisboa*.
Casa Pia—Belem—*Lisboa*.
Escola de Arte Aplicada «Soares dos Reis»—*Porto*.
Escola de Arte de Representar (Conservatório)—*Lisboa*.
Escola de Belas Artes do Porto—*Porto*.
Escola de Construção, Indústria e Comércio—*Lisboa*.
Escola de Desenho Industrial «Faria Guimarães»—*Porto*.
Escola Industrial «Afonso Domingues»—Xabregas—*Lisboa*.
Escola Industrial «Brotero»—*Coimbra*.
Escola Industrial «Campos Melo»—*Covilhã*.
Escola Industrial e Comercial «Domingos Sequeira»—*Leiria*.
Escola Industrial e Comercial «Emídio Navarro»—*Vizeu*.
Escola Industrial e Comercial «Pedro Nunes»—*Faro*.
Escola Industrial «Fernando Caldeira»—*Aveiro*.
Escola Industrial «Fradesso da Silveira»—*Portalegre*.
Escola Industrial «Francisco de Holanda»—*Guimarães*.
Escola Industrial «Infante D. Henrique»—*Porto*.
Escola Industrial «Jacome Ratton»—*Tomar*.
Escola Industrial «José Júlio Rodrigues»—*Vila Rial*.
Escola Industrial «Machado Castro»—*Lisboa*.
Escola Industrial «Marquês de Pombal»—*Lisboa*.
Escola Industrial «Médico Sousa»—*Viana do Alentejo*.
Escola Industrial «Passos Manuel»—*Vila Nova de Gaia*.
Escola Industrial «Professor Benevides»—*Lisboa*.
Escola Livre de Arte de Desenho—*Coimbra*.
Escola Normal de Aveiro—*Aveiro*.
Escola Normal de Faro—*Faro*.
Escola Normal de Leiria—*Leiria*.
Escola Normal de Lisboa—*Lisboa*.
Escola Normal do Porto—*Porto*.
Escola Normal Primária—*Coimbra*.
Escola Normal Superior da Universidade—*Coimbra*.
Escola Preparatória «Rodrigues Sampaio»—*Lisboa*.
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa—*Lisboa*.
Instituto Industrial e Comercial do Porto—*Porto*.
Liceu de Aveiro—*Aveiro*.
Liceu de Bragança—*Bragança*.
Liceu de Castelo Branco—*Castelo Branco*.
Liceu Central «Dr. José Falcão»—*Coimbra*.
Liceu Central «Fialho de Almeida»—*Beja*.
Liceu Central da Guarda—*Guarda*.
Liceu Central «João de Deus»—*Faro*.
Liceu Central «Sá da Bandeira»—*Santarem*.
Liceu Central «Sá de Miranda»—*Braga*.
Liceu de Evora—*Evora*.
Liceu «Gil Vicente»—*Lisboa*.
Liceu de Lamego—*Lamego*.
Liceu «Mousinho da Silveira»—*Portalegre*.
Liceu Nacional de Chaves—*Chaves*.
Liceu Nacional de Setubal—*Setubal*.
Liceu «Passos Manuel»—*Lisboa*.
Liceu «Pedro Nunes»—*Lisboa*.
Liceu «Rodrigues de Freitas»—*Porto*.
Liceu de Viana do Castelo—*Viana do Castelo*.
Liceu de Vizeu—*Vizeu*.
Ministério dos Negócios Estrangeiros—*Lisboa*.
Universidade do Porto «Faculdade de Sciências»—*Porto*.
Universidade do Porto «Faculdade Técnica»—*Porto*.

**Vêr as condições de publicidade e assinatura na 3.ª página da capa**

# Arte Românica em Portugal

COLECÇÃO DE REPRODUÇÕES EM FOTOGRAVURA

POR

## Marques Abreu

Os monumentos românicos, apezar de multiplicados no norte do país, só nos tempos actuais vêm despertando a curiosidade geral, mercê das revelações dos eruditos contemporâneos. Alastrou-se o gôsto por êste estilo medieval, lógico produto das mil circunstâncias morais e materiais dessa época de terrores e, simultâneamente, de ardente Fé.

Com uma vontade decidida e sem desfalecimentos, vencendo obstáculos de toda a ordem, como é possível imaginar-se, conseguimos reunir, em número avultado, exemplares raros de arquitectura românica, multiplicados pela região de áquem Tejo, que, em conjunto, ficam constituindo uma colecção interessante pelos ensinamentos e sugestões a que dão motivo.

O Espírito moderno vem reclamando conhecimentos mais extensos, uma educação visual mais desenvolvida. A visão interior, exclusiva nos intelectuais da humanística, aliou-se modernamente à visão exterior, desde séculos apagada. Assim, com os elementos de reprodução tão superiorisados, de que dispômos hoje, como profissional compenetrado da nossa missão, conseguimos facultar ao público provas dignas, pelo seu objectivo, do mais afincado exame e apreço.

Como texto elucidativo, inserimos uma conferência do notável arqueólogo e crítico de arte português, Snr. Joaquim de Vasconcelos, pela qual o leitor muitíssimo poderá alcançar na compreensão deste tão definido e fecundante estilo.

## Condições de publicidade e assinatura

Cada fascículo constará de 4 páginas de texto e de 8 páginas de símiligravuras impressas em óptimo papel *couché*. Se o texto da conferência não bastar para preencher as 4 páginas de cada fascículo, serão estas então substituidas por estampas, de modo a fornecer sempre os fascículos com o mesmo número de páginas.

A distribuição dos fascículos realisar-se há normalmente por mês, ao preço, cada um, de 40 centavos (400 réis).

As pessoas que porventura desejem receber a obra completa, depois de publicada na íntegra, deverão tambem efectuar as suas assinaturas declarando essa condição, **visto que a tiragem será limitada ao número de assinaturas angariadas.**

***Esta obra completar-se há em 20 fascículos, aproximadamente.***

**A cobrança será feita por trimestre, adeantadamente.**

*Toda a correspondência deve ser dirigida a* ***MARQUES ABREU***
*Avenida Rodrigues de Freitas, 310 (Antiga R. de S. Lázaro)—PORTO*

**AVISO**

A distribuição da **Arte Românica em Portugal,** será feita, normalmente, no dia 1.º de cada mês.

Qualquer exemplar que chegue deteriorado ao seu destino, será, pelo editor, substituido por novo exemplar, desde que a reclamação se efectue num prazo limitado de ***quatro a cinco dias.***
Com a reclamação deverá ser devolvido o exemplar inutilizado.

# ARTE ROMANICA

## EM

## PORTUGAL

COLECÇÃO

DE

REPRODUCÇÕES EM PHOTOGRAVURA

POR

MARQUES ABREU

FASCICULO Nº 6 JUNHO DE 19[illegible]

# AVISO

A distribuìção da **Arte Românica em Portugal,** será feita, normalmente, no dia 1.º de cada mês.

Qualquer exemplar que chegue deteriorado ao seu destino, será, pelo editor, substituído por novo exemplar, desde que a reclamação se efectue num prazo limitado de ***quatro a cinco dias.***

Com a reclamação deverá ser devolvido o exemplar inutilizado.

---

Rol dos estabelecimentos de instrução que deliberaram adquirir para os seus arquivos a

# Arte Românica em Portugal

Biblioteca do Estado Maior do Exercito.
Biblioteca da Faculdade de Direito—*Lisboa*.
Biblioteca da Faculdade de Sciências—*Lisboa*.
Biblioteca do Instituto Superior Técnico—*Lisboa*.
Biblioteca Municipal de Vizeu—*Vizeu*.
Camara Municipal de Lamego—*Lamego*.
Camara Municipal de Lisboa—(4.ª repartição) arquitetura—*Lisboa*.
Casa Pia—Belem—*Lisboa*.
Escola de Arte Aplicada «Soares dos Reis»—*Porto*.
Escola de Arte de Representar (Conservatório)—*Lisboa*.
Escola de Belas Artes do Porto—*Porto*.
Escola de Construção, Indústria e Comércio—*Lisboa*.
Escola de Desenho Industrial «Faria Guimarães»—*Porto*.
Escola Industrial «Afonso Domingues»—Xabregas—*Lisboa*.
Escola Industrial «Brotero»—*Coimbra*.
Escola Industrial «Campos Melo»—*Covilhã*.
Escola Industrial e Comercial «Domingos Sequeira»—*Leiria*.
Escola Industrial e Comercial «Emídio Navarro»—*Vizeu*.
Escola Industrial e Comercial «Pedro Nunes»—*Faro*.
Escola Industrial «Fernando Caldeira»—*Aveiro*.
Escola Industrial «Fradesso da Silveira»—*Portalegre*.
Escola Industrial «Francisco de Holanda»—*Guimarães*.
Escola Industrial «Infante D. Henrique»—*Porto*.
Escola Industrial «Jacome Ratton»—*Tomar*.
Escola Industrial «José Júlio Rodrigues»—*Vila Rial*.
Escola Industrial «Machado Castro»—*Lisboa*.
Escola Industrial «Marquês de Pombal»—*Lisboa*.
Escola Industrial «Médico Sousa»—*Viana do Alentejo*.
Escola Industrial «Passos Manuel»—*Vila Nova de Gaia*.
Escola Industrial «Professor Benevides»—*Lisboa*.
Escola Livre de Arte de Desenho—*Coimbra*.
Escola Normal de Aveiro—*Aveiro*.
Escola Normal de Faro—*Faro*.
Escola Normal de Leiria—*Leiria*.
Escola Normal de Lisboa—*Lisboa*.
Escola Normal do Porto—*Porto*.
Escola Normal Primária—*Coimbra*.
Escola Normal Superior da Universidade—*Coimbra*.
Escola Preparatória «Rodrigues Sampaio»—*Lisboa*.
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa—*Lisboa*.
Instituto Industrial e Comercial do Porto—*Porto*.
Liceu de Aveiro—*Aveiro*.
Liceu de Bragança—*Bragança*.
Liceu de Castelo Branco—*Castelo Branco*.
Liceu Central «Dr. José Falcão»—*Coimbra*.
Liceu Central «Fialho de Almeida»—*Beja*.
Liceu Central da Guarda—*Guarda*.
Liceu Central «João de Deus»—*Faro*.
Liceu Central «Sá da Bandeira»—*Santarem*.
Liceu Central «Sá de Miranda»—*Braga*.
Liceu de Evora—*Evora*.
Liceu «Gil Vicente»—*Lisboa*.
Liceu de Lamego—*Lamego*.
Liceu «Mousinho da Silveira»—*Portalegre*.
Liceu Nacional de Chaves—*Chaves*.
Liceu Nacional de Setubal—*Setubal*.
Liceu «Passos Manuel»—*Lisboa*.
Liceu «Pedro Nunes»—*Lisboa*.
Liceu «Rodrigues de Freitas»—*Porto*.
Liceu de Viana do Castelo—*Viana do Castelo*.
Liceu de Vizeu—*Vizeu*.
Ministério dos Negócios Estrangeiros—*Lisboa*.
Universidade do Porto «Faculdade de Sciências»—*Porto*.
Universidade do Porto «Faculdade Técnica»—*Porto*.

**Vêr as condições de publicidade e assinatura na 4.ª página da capa**

# Arte Românica em Portugal

COLECÇÃO DE REPRODUÇÕES EM FOTOGRAVURA

POR

## Marques Abreu

Os monumentos românicos, apezar de multiplicados no norte do país, só nos tempos actuais vêm despertando a curiosidade geral, mercê das revelações dos eruditos contemporâneos. Alastrou-se o gôsto por êste estilo medieval, lógico produto das mil circunstâncias morais e materiais dessa época de terrores e, simultâneamente, de ardente Fé.

Com uma vontade decidida e sem desfalecimentos, vencendo obstáculos de toda a ordem, como é possível imaginar-se, conseguimos reunir, em número avultado, exemplares raros de arquitectura românica, multiplicados pela região de áquem Tejo, que, em conjunto, ficam constituindo uma colecção interessante pelos ensinamentos e sugestões a que dão motivo.

O Espírito moderno vem reclamando conhecimentos mais extensos, uma educação visual mais desenvolvida. A visão interior, exclusiva nos intelectuais da humanística, aliou-se modernamente à visão exterior, desde séculos apagada. Assim, com os elementos de reprodução tão superiorizados, de que dispômos hoje, como profissional compenetrado da nossa missão, conseguimos facultar ao público provas dignas, pelo seu objectivo, do mais afincado exame e apreço.

Como texto elucidativo, inserimos uma conferência do notável arqueólogo e crítico de arte português, Snr. Joaquim de Vasconcelos, pela qual o leitor muitíssimo poderá alcançar na compreensão dêste tão definido e fecundante estilo.

## Condições de publicidade e assinatura

Cada fascículo constará de 4 páginas de texto e de 8 páginas de símiligravuras impressas em óptimo papel *couché*. Se o texto da conferência não bastar para preencher as 4 páginas de cada fascículo, serão estas então substituídas por estampas, de modo a fornecer sempre os fascículos com o mesmo número de páginas.

A distribuição dos fascículos realisar-se há normalmente por mês, ao preço, cada um, de 40 centavos (400 réis).

As pessoas que porventura desejem receber a obra completa, depois de publicada na íntegra, deverão tambem efectuar as suas assinaturas declarando essa condição, **visto que a tiragem será limitada ao número de assinaturas angariadas.**

***Esta obra completar-se há em 20 fascículos, aproximadamente.***

**A cobrança será feita por trimestre, adeantadamente.**

*Toda a correspondência deve ser dirigida a* ***MARQUES ABREU***
*Avenida Rodrigues de Freitas, 310 (Antiga R. de S. Lázaro) — PORTO*

**AVISO**

A distribuição da **Arte Românica em Portugal**, será feita, normalmente, no dia 1.º de cada mês.

Qualquer exemplar que chegue deteriorado ao seu destino, será, pelo editor, substituído por novo exemplar, desde que a reclamação se efectue num prazo limitado de *quatro a cinco dias*.

Com a reclamação deverá ser devolvido o exemplar inutilizado.

Porto — Tip. Sequeira, Rua José Falcão, 114 a 122

# ARTE ROMANICA EM PORTUGAL

COLECÇÃO

DE

REPRODUCÇÕES EM PHOTOGRAVURA

POR

MARQUES ABREU

FASCICULO Nº 7 JULHO DE

# AVISO

A distribuìção da **Arte Românica em Portugal,** será feita, normalmente, no dia 1.º de cada mês.

Qualquer exemplar que chegue deteriorado ao seu destino, será, pelo editor, substituído por novo exemplar, desde que a reclamação se efectue num prazo limitado de ***quatro a cinco dias.***

Com a reclamação deverá ser devolvido o exemplar inutilizado.

---

# Album do Porto

**Clichés e similigravuras de Marques Abreu.**

**Com as vistas dos principais monumentos da cidade, aspectos pitorescos e obras de Arte.**

## Edição de luxo com 45 páginas ilustradas e no formato da "Arte Românica em Portugal,,.

**Preço UM ESCUDO (1$000 réis), Para os assinantes da "Arte Românica" CINCOENTA CENTAVOS (500 réis), pagos no acto da entrega do Album pelos assinantes ou seus intermediarios, podendo ser tambem enviados em estampilhas ou vale do correio a Marques Abreu & C.ª, Avenida Rodrigues de Freitas, 310-1.º — Porto, sendo o Album remetido na volta do correio.**

Prevenimos os nossos presados assinantes que requisitarem mais de um exemplar do Album do Porto, de que serão atendidas as suas requisições, convindo neste caso enviarem-nos mais 5 cent. (50 rèis) para as remessas registadas.

---

# Arte Românica em Portugal

COLECÇÃO DE REPRODUÇÕES EM FOTOGRAVURA

POR

## Marques Abreu



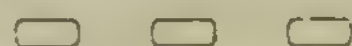
Os monumentos românicos, apezar de multiplicados no norte do país, só nos tempos actuais vêm despertando a curiosidade geral, mercê das revelações dos eruditos contemporâneos. Alastrou-se o gôsto por êste estilo medieval, lógico produto das mil circunstâncias morais e materiais dessa época de terrores e, simultâneamente, de ardente Fé.

Com uma vontade decidida e sem desfalecimentos, vencendo obstáculos de toda a ordem, como é possível imaginar-se, conseguimos reunir, em número avultado, exemplares raros de arquitectura românica, multiplicados pela região de áquem Tejo, que, em conjunto, ficam constituindo uma colecção interessante pelos ensinamentos e sugestões a que dão motivo.

O Espírito moderno vem reclamando conhecimentos mais extensos, uma educação visual mais desenvolvida. A visão interior, exclusiva nos intelectuais da humanística, aliou-se modernamente à visão exterior, desde séculos apagada. Assim, com os elementos de reprodução tão superiorizados, de que dispômos hoje, como profissional compenetrado da nossa missão, conseguimos facultar ao público provas dignas, pelo seu objectivo, do mais afincado exame e apreço.

Como texto elucidativo, inserimos uma conferência do notável arqueólogo e crítico de arte português, Snr. Joaquim de Vasconcelos, pela qual o leitor muitíssimo poderá alcançar na compreensão dêste tão definido e fecundante estilo.

## Condições de publicidade e assinatura



Cada fascículo constará de 4 páginas de texto e de 8 páginas de símiligravuras impressas em óptimo papel *couché*. Se o texto da conferência não bastar para preencher as 4 páginas de cada fascículo, serão estas então substituídas por estampas, de modo a fornecer sempre os fascículos com o mesmo número de páginas.

A distribuição dos fascículos realisar-se há normalmente por mês, ao preço, cada um, de 40 centavos (400 réis).

As pessoas que porventura desejem receber a obra completa, depois de publicada na íntegra, deverão tambem efectuar as suas assinaturas declarando essa condição, **visto que a tiragem será limitada ao número de assinaturas angariadas.**

***Esta obra completar-se há em 20 fascículos, aproximadamente.***

**A cobrança será feita por trimestre, adeantadamente.**

*Toda a correspondência deve ser dirigida a* ***MARQUES ABREU***
***Avenida Rodrigues de Freitas, 310 (Antiga R. de S. Lázaro) — PORTO***

## AVISO

A distribuição da **Arte Românica em Portugal,** será feita, normalmente, no dia 1.º de cada mês.

Qualquer exemplar que chegue deteriorado ao seu destino, será, pelo editor, substituído por novo exemplar, desde que a reclamação se efectue num prazo limitado de ***quatro a cinco dias.***

Com a reclamação deverá ser devolvido o exemplar inutilizado.

Porto — Tip. Sequeira, Rua José Falcão, 114 a 122

# ARTE ROMANICA
## EM
# PORTUGAL

COLECÇÃO

DE

REPRODUCÇÕES EM PHOTOGRAVURA

POR

MARQUES ABREU

FASCICULO Nº ... AGOSTO DE ...

# AVISO

A distribuìção da **Arte Românica em Portugal,** será feita, normalmente, no dia 1.º de cada mês.

Qualquer exemplar que chegue deteriorado ao seu destino, será, pelo editor, substituído por novo exemplar, desde que a reclamação se efectue num prazo limitado de ***quatro a cinco dias.***

Com a reclamação deverá ser devolvido o exemplar inutilizado.

---

# Arte Românica em Portugal

COLECÇÃO DE REPRODUÇÕES EM FOTOGRAVURA

POR

## Marques Abreu

Os monumentos românicos, apezar de multiplicados no norte do país, só nos tempos actuais vêm despertando a curiosidade geral, mercê das revelações dos eruditos contemporâneos. Alastrou-se o gôsto por êste estilo medieval, lógico produto das mil circunstâncias morais e materiais dessa época de terrores e, simultâneamente, de ardente Fé.

Com uma vontade decidida e sem desfalecimentos, vencendo obstáculos de toda a ordem, como é possível imaginar-se, conseguimos reunir, em número avultado, exemplares raros de arquitectura românica, multiplicados pela região de áquem Tejo, que, em conjunto, ficam constituindo uma colecção interessante pelos ensinamentos e sugestões a que dão motivo.

O Espírito moderno vem reclamando conhecimentos mais extensos, uma educação visual mais desenvolvida. A visão interior, exclusiva nos intelectuais da humanística, aliou-se modernamente à visão exterior, desde séculos apagada. Assim, com os elementos de reprodução tão superiorizados, de que dispômos hoje, como profissional compenetrado da nossa missão, conseguimos facultar ao público provas dignas, pelo seu objectivo, do mais afincado exame e apreço.

Como texto elucidativo, inserimos uma conferência do notável arqueólogo e crítico de arte português, Snr. Joaquim de Vasconcelos, pela qual o leitor muitíssimo poderá alcançar na compreensão dêste tão definido e fecundante estilo.

## Condições de publicidade e assinatura

Cada fascículo constará de 4 páginas de texto e de 8 páginas de símiligravuras impressas em óptimo papel *couché*. Se o texto da conferência não bastar para preencher as 4 páginas de cada fascículo, serão estas então substituídas por estampas, de modo a fornecer sempre os fascículos com o mesmo número de páginas.

A distribuição dos fascículos realisar-se há normalmente por mês, ao preço, cada um, de 40 centavos (400 réis).

As pessoas que porventura desejem receber a obra completa, depois de publicada na íntegra, deverão tambem efectuar as suas assinaturas declarando essa condição, **visto que a tiragem será limitada ao número de assinaturas angariadas.**

***Esta obra completar-se há em 20 fascículos, aproximadamente.***

**A cobrança será feita por trimestre, adeantadamente.**

*Toda a correspondência deve ser dirigida a* ***MARQUES ABREU***
*Avenida Rodrigues de Freitas, 310 (Antiga R. de S. Lázaro)* — ***PORTO***

## AVISO

A distribuição da **Arte Românica em Portugal,** será feita, normalmente, no dia 1.º de cada mês.

Qualquer exemplar que chegue deteriorado ao seu destino, será, pelo editor, substituído por novo exemplar, desde que a reclamação se efectue num prazo limitado de ***quatro á cinco dias.***

Com a reclamação deverá ser devolvido o exemplar inutilizado.

Porto — Tip. Sequeira, Rua José Falcão, 114 a 122

# ARTE ROMANICA EM PORTUGAL

COLECÇÃO DE REPRODUCÇÕES EM PHOTOGRAVURA

POR

MARQUES ABREU

FASCICULO Nº

# Arte Românica em Portugal

COLECÇÃO DE REPRODUÇÕES EM FOTOGRAVURA

POR

## Marques Abreu

Os monumentos românicos, apezar de multiplicados no norte do país, só nos tempos actuais vêm despertando a curiosidade geral, mercê das revelações dos eruditos contemporâneos. Alastrou-se o gôsto por êste estilo medieval, lógico produto das mil circunstâncias morais e materiais dessa época de terrores e, simultâneamente, de ardente Fé.

Com uma vontade decidida e sem desfalecimentos, vencendo obstáculos de toda a ordem, como é possível imaginar-se, conseguimos reunir, em número avultado, exemplares raros de arquitectura românica, multiplicados pela região de áquem Tejo, que, em conjunto, ficam constituindo uma colecção interessante pelos ensinamentos e sugestões a que dão motivo.

O Espírito moderno vem reclamando conhecimentos mais extensos, uma educação visual mais desenvolvida. A visão interior, exclusiva nos intelectuais da humanística, aliou-se modernamente à visão exterior, desde séculos apagada. Assim, com os elementos de reprodução tão superiorizados, de que dispômos hoje, como profissional compenetrado da nossa missão, conseguimos facultar ao público provas dignas, pelo seu objectivo, do mais afincado exame e apreço.

Como texto elucidativo, inserimos uma conferência do notável arqueólogo e crítico de arte português, Snr. Joaquim de Vasconcelos, pela qual o leitor muitíssimo poderá alcançar na compreensão dêste tão definido e fecundante estilo.

## Condições de publicidade e assinatura

Cada fascículo constará de 4 páginas de texto e de 8 páginas de símiligravuras impressas em óptimo papel *couché*. Se o texto da conferência não bastar para preencher as 4 páginas de cada fascículo, serão estas então substituídas por estampas, de modo a fornecer sempre os fascículos com o mesmo número de páginas.

A distribuição dos fascículos realisar-se há normalmente por mês, ao preço, cada um, de 40 centavos (400 réis).

As pessoas que porventura desejem receber a obra completa, depois de publicada na íntegra, deverão tambem efectuar as suas assinaturas declarando essa condição, **visto que a tiragem será limitada ao número de assinaturas angariadas.**

***Esta obra completar-se há em 20 fascículos, aproximadamente.***

**A cobrança será feita por trimestre, adeantadamente.**

*Toda a correspondência deve ser dirigida a* ***MARQUES ABREU***
***Avenida Rodrigues de Freitas, 310 (Antiga R. de S. Lázaro) — PORTO***

## AVISO

A distribuição da **Arte Românica em Portugal**, será feita, normalmente, no dia 1.º de cada mês.

Qualquer exemplar que chegue deteriorado ao seu destino, será, pelo editor, substituído por novo exemplar, desde que a reclamação se efectue num prazo limitado de *quatro a cinco dias*.

Com a reclamação deverá ser devolvido o exemplar inutilizado.

Porto — Tip. Sequeira, Rua José Falcão, 114 a 122

# ARTE ROMANICA EM PORTUGAL

COLECÇÃO DE REPRODUCÇÕES EM PHOTOGRAVURA

POR

MARQUES ABREU

FASCICULO Nº 10

Rol dos estabelecimentos de instrução que deliberaram adquirir para os seus arquivos a

# Arte Românica em Portugal

Biblioteca do Estado Maior do Exercito.
Biblioteca da Faculdade de Direito—*Lisboa*.
Biblioteca da Faculdade de Sciências—*Lisboa*.
Biblioteca do Instituto Superior Técnico—*Lisboa*.
Biblioteca Municipal de Vizeu—*Vizeu*.
Camara Municipal de Lamego—*Lamego*.
Camara Municipal de Lisboa—(4.ª repartição) arquitetura—*Lisboa*.
Casa Pia—Belem—*Lisboa*.
Escola de Arte Aplicada «Soares dos Reis»—*Porto*.
Escola de Arte de Representar (Conservatório)—*Lisboa*.
Escola de Belas Artes do Porto—*Porto*.
Escola de Construção, Indústria e Comércio—*Lisboa*.
Escola de Desenho Industrial «Faria Guimarães»—*Porto*.
Escola Industrial «Afonso Domingues»—Xabregas—*Lisboa*.
Escola Industrial «Brotero»—*Coimbra*.
Escola Industrial «Campos Melo»—*Covilhã*.
Escola Industrial e Comercial «Domingos Sequeira»—*Leiria*.
Escola Industrial e Comercial «Emídio Navarro»—*Vizeu*.
Escola Industrial e Comercial «Pedro Nunes»—*Faro*.
Escola Industrial «Fernando Caldeira»—*Aveiro*.
Escola Industrial «Fradesso da Silveira»—*Portalegre*.
Escola Industrial «Francisco de Holanda»—*Guimarães*.
Escola Industrial «Infante D. Henrique»—*Porto*.
Escola Industrial «Jacome Ratton»—*Tomar*.
Escola Industrial «José Júlio Rodrigues»—*Vila Rial*.
Escola Industrial «Machado Castro»—*Lisboa*.
Escola Industrial «Marquês de Pombal»—*Lisboa*.
Escola Industrial «Médico Sousa»—*Viana do Alentejo*.
Escola Industrial «Passos Manuel»—*Vila Nova de Gaia*.
Escola Industrial «Professor Benevides»—*Lisboa*.
Escola Livre de Arte de Desenho—*Coimbra*.
Escola Normal de Aveiro—*Aveiro*.
Escola Normal de Faro—*Faro*.
Escola Normal de Leiria—*Leiria*.
Escola Normal de Lisboa—*Lisboa*.
Escola Normal do Porto—*Porto*.
Escola Normal Primária—*Coimbra*.
Escola Normal Superior da Universidade—*Coimbra*.
Escola Preparatória «Rodrigues Sampaio»—*Lisboa*.
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa—*Lisboa*.
Instituto Industrial e Comercial do Porto—*Porto*.
Liceu de Aveiro—*Aveiro*.
Liceu de Bragança—*Bragança*.
Liceu de Castelo Branco—*Castelo Branco*.
Liceu Central «Dr. José Falcão»—*Coimbra*.
Liceu Central «Fialho de Almeida»—*Beja*.
Liceu Central da Guarda—*Guarda*.
Liceu Central «João de Deus»—*Faro*.
Liceu Central «Sá da Bandeira»—*Santarem*.
Liceu Central «Sá de Miranda»—*Braga*.
Liceu de Evora—*Evora*.
Liceu «Gil Vicente»—*Lisboa*.
Liceu de Lamego—*Lamego*.
Liceu «Mousinho da Silveira»—*Portalegre*.
Liceu Nacional de Chaves—*Chaves*.
Liceu Nacional de Setubal—*Setubal*.
Liceu «Passos Manuel»—*Lisboa*.
Liceu «Pedro Nunes»—*Lisboa*.
Liceu «Rodrigues de Freitas»—*Porto*.
Liceu de Viana do Castelo—*Viana do Castelo*.
Liceu de Vizeu—*Vizeu*.
Ministério dos Negócios Estrangeiros—*Lisboa*.
Universidade do Porto «Faculdade de Sciências»—*Porto*.
Universidade do Porto «Faculdade Técnica»—*Porto*.

**Vêr as condições de publicidade e assinatura na 4.ª página da capa**

# Arte Românica em Portugal

COLECÇÃO DE REPRODUÇÕES EM FOTOGRAVURA

POR

## Marques Abreu

Os monumentos românicos, apezar de multiplicados no norte do país, só nos tempos actuais vêm despertando a curiosidade geral, mercê das revelações dos eruditos contemporâneos. Alastrou-se o gôsto por êste estilo medieval, lógico produto das mil circunstâncias morais e materiais dessa época de terrores e, simultâneamente, de ardente Fé.

Com uma vontade decidida e sem desfalecimentos, vencendo obstáculos de toda a ordem, como é possível imaginar-se, conseguimos reunir, em número avultado, exemplares raros de arquitectura românica, multiplicados pela região de áquem Tejo, que, em conjunto, ficam constituindo uma colecção interessante pelos ensinamentos e sugestões a que dão motivo.

O Espírito moderno vem reclamando conhecimentos mais extensos, uma educação visual mais desenvolvida. A visão interior, exclusiva nos intelectuais da humanística, aliou-se modernamente à visão exterior, desde séculos apagada. Assim, com os elementos de reprodução tão superiorizados, de que dispômos hoje, como profissional compenetrado da nossa missão, conseguimos facultar ao público provas dignas, pelo seu objectivo, do mais afincado exame e apreço.

Como texto elucidativo, inserimos uma conferência do notável arqueólogo e crítico de arte português, Snr. Joaquim de Vasconcelos, pela qual o leitor muitíssimo poderá alcançar na compreensão dêste tão definido e fecundante estilo.

## Condições de publicidade e assinatura

Cada fascículo constará de 4 páginas de texto e de 8 páginas de símiligravuras impressas em óptimo papel *couché*. Se o texto da conferência não bastar para preencher as 4 páginas de cada fascículo, serão estas então substituídas por estampas, de modo a fornecer sempre os fascículos com o mesmo número de páginas.

A distribuição dos fascículos realisar-se há normalmente por mês, ao preço, cada um, de 40 centavos (400 réis).

As pessoas que porventura desejem receber a obra completa, depois de publicada na íntegra, deverão tambem efectuar as suas assinaturas declarando essa condição, **visto que a tiragem será limitada ao número de assinaturas angariadas.**

***Esta obra completar-se há em 20 fascículos, aproximadamente.***

**A cobrança será feita por trimestre, adeantadamente.**

*Toda a correspondência deve ser dirigida a* ***MARQUES ABREU***
*Avenida Rodrigues de Freitas, 310 (Antiga R. de S. Lázaro)—PORTO*

## AVISO

A distribuição da **Arte Românica em Portugal,** será feita, normalmente, no dia 1.º de cada mês.

Qualquer exemplar que chegue deteriorado ao seu destino, será, pelo editor, substituído por novo exemplar, desde que a reclamação se efectue num prazo limitado de ***quatro a cinco dias.***

Com a reclamação deverá ser devolvido o exemplar inutilizado.

Porto — Tip. Sequeira, Rua José Falcão, 114 a 122

# ARTE ROMANICO EM PORTUGAL

COLECÇÃO DE REPRODUÇÕES EM PHOTOGRAVURA

POR

MARQUES ABREU

FASCICULO N.os 11 e 12

# Arte Românica em Portugal

COLECÇÃO DE REPRODUÇÕES EM FOTOGRAVURA

POR

## Marques Abreu



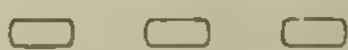
Os monumentos românicos, apezar de multiplicados no norte do país, só nos tempos actuais vêm despertando a curiosidade geral, mercê das revelações dos eruditos contemporâneos. Alastrou-se o gôsto por êste estilo medieval, lógico produto das mil circunstâncias morais e materiais dessa época de terrores e, simultâneamente, de ardente Fé.

Com uma vontade decidida e sem desfalecimentos, vencendo obstáculos de toda a ordem, como é possível imaginar-se, conseguimos reunir, em número avultado, exemplares raros de arquitectura românica, multiplicados pela região de áquem Tejo, que, em conjunto, ficam constituindo uma colecção interessante pelos ensinamentos e sugestões a que dão motivo.

O Espírito moderno vem reclamando conhecimentos mais extensos, uma educação visual mais desenvolvida. A visão interior, exclusiva nos intelectuais da humanística, aliou-se modernamente à visão exterior, desde séculos apagada. Assim, com os elementos de reprodução tão superiorizados, de que dispômos hoje, como profissional compenetrado da nossa missão, conseguimos facultar ao público provas dignas, pelo seu objectivo, do mais afincado exame e apreço.

Como texto elucidativo, inserimos uma conferência do notável arqueólogo e crítico de arte português, Snr. Joaquim de Vasconcelos, pela qual o leitor muitíssimo poderá alcançar na compreensão dêste tão definido e fecundante estilo.

## Condições de publicidade e assinatura



Cada fascículo constará de 4 páginas de texto e de 8 páginas de símiligravuras impressas em óptimo papel *couché*. Se o texto da conferência não bastar para preencher as 4 páginas de cada fascículo, serão estas então substituídas por estampas, de modo a fornecer sempre os fascículos com o mesmo número de páginas.

A distribuíção dos fascículos realisar-se há normalmente por mês, ao preço, cada um, de 40 centavos (400 réis).

As pessoas que porventura desejem receber a obra completa, depois de publicada na íntegra, deverão tambem efectuar as suas assinaturas declarando essa condição, **visto que a tiragem será limitada ao número de assinaturas angariadas.**

***Esta obra completar-se há em 20 fascículos, aproximadamente.***

**A cobrança será feita por trimestre, adeantadamente.**

*Toda a correspondência deve ser dirigida a* ***MARQUES ABREU***
*Avenida Rodrigues de Freitas, 310 (Antiga R. de S. Lázaro) — PORTO*

## AVISO

A distribuição da **Arte Românica em Portugal,** será feita, normalmente, no dia 1.º de cada mês.

Qualquer exemplar que chegue deteriorado ao seu destino, será, pelo editor, substituído por novo exemplar, desde que a reclamação se efectue num prazo limitado de *quatro a cinco dias.*

Com a reclamação deverá ser devolvido o exemplar inutilizado.

Porto — Tip. Sequeira, Rua José Falcão, 114 a 122

# ARTE ROMANICA EM PORTUGAL

COLECÇÃO DE REPRODUCÇÕES EM PHOTOGRAVURA

POR

MARQUES ABREU

FASCICULO Nº s 13, 14 e 15 correspondente

Rol dos estabelecimentos de instrução que deliberaram adquirir para os seus arquivos a

# Arte Românica em Portugal

Academia de Bellas Artes—*Lisboa.*
Biblioteca da Escola Macedo Pinto—*Taboaço.*
Biblioteca Erudita de Leiria.
Biblioteca do Estado Maior do Exercito.
Biblioteca da Faculdade de Direito—*Lisboa.*
Biblioteca da Faculdade de Sciências—*Lisboa.*
Biblioteca do Instituto Superior Técnico—*Lisboa.*
Biblioteca Municipal de Vizeu—*Vizeu.*
Camara Municipal de Lamego—*Lamego.*
Camara Municipal de Lisboa—(4.ª repartição) arquitetura—*Lisboa.*
Casa Pia—Belem—*Lisboa.*
Escola de Arte Aplicada «Soares dos Reis»—*Porto.*
Escola de Arte de Representar (Conservatório)—*Lisboa.*
Escola de Belas Artes do Porto—*Porto.*
Escola de Construção, Indústria e Comércio—*Lisboa*
Escola de Desenho Industrial «Faria Guimarães»—*Porto.*
Escola Industrial «Afonso Domingues»—Xabregas—*Lisboa.*
Escola Industrial «Brotero»—*Coimbra.*
Escola Industrial «Campos Melo»—*Covilhã.*
Escola Industrial e Comercial «Domingos Sequeira»—*Leiria.*
Escola Industrial e Comercial «Emídio Navarro»—*Vizeu.*
Escola Industrial e Comercial «Pedro Nunes»—*Faro.*
Escola Industrial «Fernando Caldeira»—*Aveiro.*
Escola Industrial «Fradesso da Silveira»—*Portalegre.*
Escola Industrial «Francisco de Holanda»—*Guimarães.*
Escola Industrial «Infante D. Henrique»—*Porto.*
Escola Industrial «Jacome Ratton»—*Tomar.*
Escola Industrial «José Júlio Rodrigues»—*Vila Rial.*
Escola Industrial «Machado Castro»—*Lisboa.*
Escola Industrial «Marquês de Pombal»—*Lisboa.*
Escola Industrial «Médico Sousa»—*Viana do Alentejo.*
Escola Industrial «Passos Manuel»-*Vila Nova de Gaia.*
Escola Industrial «Professor Benevides»—*Lisboa.*
Escola Livre de Arte de Desenho—*Coimbra.*
Escola Normal de Aveiro—*Aveiro.*
Escola Normal de Faro—*Faro.*
Escola Normal de Leiria—*Leiria.*
Escola Normal de Lisboa—*Lisboa.*
Escola Normal do Porto—*Porto.*
Escola Normal Primária—*Coimbra.*
Escola Normal Superior da Universidade—*Coimbra*
Escola Preparatória «Rodrigues Sampaio»—*Lisboa*
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa—*Lisboa.*
Instituto Industrial e Comercial do Porto—*Porto.*
Liceu de Aveiro—*Aveiro.*
Liceu de Bragança—*Bragança.*
Liceu de Castelo Branco—*Castelo Branco.*
Liceu Central «Dr. José Falcão»—*Coimbra.*
Liceu Central «Fialho de Almeida»—*Beja.*
Liceu Central da Guarda—*Guarda.*
Liceu Central «João de Deus»—*Faro.*
Liceu Central «Sá da Bandeira»—*Santarem.*
Liceu Central «Sá de Miranda»—*Braga.*
Liceu de Evora—*Evora.*
Liceu «Gil Vicente»—*Lisboa.*
Liceu de Lamego—*Lamego.*
Liceu «Mousinho da Silveira»—*Portalegre.*
Liceu Nacional de Chaves—*Chaves.*
Liceu Nacional de Setubal—*Setubal.*
Liceu «Passos Manuel»—*Lisboa.*
Liceu «Pedro Nunes»—*Lisboa.*
Liceu «Rodrigues de Freitas»—*Porto.*
Liceu de Viana do Castelo—*Viana do Castelo.*
Liceu de Vizeu—*Vizeu.*
Ministério dos Negócios Estrangeiros—*Lisboa.*
Muzeu Nacional de Arte Antiga—*Lisboa.*
Universidade do Porto «Faculdade de Sciências»—*Porto.*
Universidade do Porto «Faculdade Técnica»—*Porto.*

**Vêr as condições de publicidade e assinatura na 4.ª página da capa**

# Arte Românica em Portugal

COLECÇÃO DE REPRODUÇÕES EM FOTOGRAVURA

POR

## Marques Abreu

Os monumentos românicos, apezar de multiplicados no norte do país, só nos tempos actuais vêm despertando a curiosidade geral, mercê das revelações dos eruditos contemporâneos. Alastrou-se o gôsto por êste estilo medieval, lógico produto das mil circunstâncias morais e materiais dessa época de terrores e, simultâneamente, de ardente Fé.

Com uma vontade decidida e sem desfalecimentos, vencendo obstáculos de toda a ordem, como é possível imaginar-se, conseguimos reunir, em número avultado, exemplares raros de arquitectura românica, multiplicados pela região de áquem Tejo, que, em conjunto, ficam constituindo uma colecção interessante pelos ensinamentos e sugestões a que dão motivo.

O Espírito moderno vem reclamando conhecimentos mais extensos, uma educação visual mais desenvolvida. A visão interior, exclusiva nos intelectuais da humanística, aliou-se modernamente à visão exterior, desde séculos apagada. Assim, com os elementos de reprodução tão superiorizados, de que dispômos hoje, como profissional compenetrado da nossa missão, conseguimos facultar ao público provas dignas, pelo seu objectivo, do mais afincado exame e apreço.

Como texto elucidativo, inserimos uma conferência do notável arqueólogo e crítico de arte português, Snr. Joaquim de Vasconcelos, pela qual o leitor muitíssimo poderá alcançar na compreensão dêste tão definido e fecundante estilo.

## Condições de publicidade e assinatura

Cada fascículo constará de 4 páginas de texto e de 8 páginas de símiligravuras impressas em óptimo papel *couché*. Se o texto da conferência não bastar para preencher as 4 páginas de cada fascículo, serão estas então substituídas por estampas, de modo a fornecer sempre os fascículos com o mesmo número de páginas.

A distribuição dos fascículos realisar-se há normalmente por mês, ao preço, cada um, de 40 centavos (400 réis).

As pessoas que porventura desejem receber a obra completa, depois de publicada na íntegra, deverão tambem efectuar as suas assinaturas declarando essa condição, **visto que a tiragem será limitada ao número de assinaturas angariadas.**

***Esta obra completar-se há em 20 fascículos, aproximadamente.***

**A cobrança será feita por trimestre, adeantadamente.**

*Toda a correspondência deve ser dirigida a* ***MARQUES ABREU***
*Avenida Rodrigues de Freitas, 310 (Antiga R. de S. Lázaro) — PORTO*

## AVISO

A distribuição da **Arte Românica em Portugal,** será feita, normalmente, no dia 1.º de cada mês.

Qualquer exemplar que chegue deteriorado ao seu destino, será, pelo editor, substituído por novo exemplar, desde que a reclamação se efectue num prazo limitado de *quatro a cinco dias.*

Com a reclamação deverá ser devolvido o exemplar inutilizado.

Porto — Tip. Sequeira, Rua José Falcão, 114 a 122

# ARTE ROMANICA
## EM
# PORTUGAL

COLECÇÃO

DE

REPRODUÇÕES EM PHOTOGRAVURA

POR

MARQUES ABREU

FASCICULO N.os 16, 17 e 18, correspondentes

Rol dos estabelecimentos de instrução que deliberaram adquirir para os seus arquivos a

# Arte Românica em Portugal

Academia de Bellas Artes—*Lisboa.*
Biblioteca da Escola Macedo Pinto—*Taboaço.*
Biblioteca Erudita de Leiria.
Biblioteca do Estado Maior do Exercito.
Biblioteca da Faculdade de Direito—*Lisboa.*
Biblioteca da Faculdade de Sciências—*Lisboa.*
Biblioteca do Instituto Superior Técnico—*Lisboa.*
Biblioteca Municipal de Vizeu—*Vizeu.*
Camara Municipal de Lamego—*Lamego.*
Camara Municipal de Lisboa—(4.ª repartição) arquitetura—*Lisboa.*
Casa Pia—Belem—*Lisboa.*
Escola de Arte Aplicada «Soares dos Reis»—*Porto.*
Escola de Arte de Representar (Conservatório)—*Lisboa.*
Escola de Belas Artes do Porto—*Porto.*
Escola de Construção, Indústria e Comércio—*Lisboa*
Escola de Desenho Industrial «Faria Guimarães»—*Porto.*
Escola Industrial «Afonso Domingues»—Xabregas—*Lisboa.*
Escola Industrial «Brotero»—*Coimbra.*
Escola Industrial «Campos Melo»—*Covilhã.*
Escola Industrial e Comercial «Domingos Sequeira»—*Leiria.*
Escola Industrial e Comercial «Emídio Navarro»—*Vizeu.*
Escola Industrial e Comercial «Pedro Nunes»—*Faro.*
Escola Industrial «Fernando Caldeira»—*Aveiro.*
Escola Industrial «Fradesso da Silveira»—*Portalegre.*
Escola Industrial «Francisco de Holanda»—*Guimarães.*
Escola Industrial «Infante D. Henrique»—*Porto.*
Escola Industrial «Jacome Ratton»—*Tomar.*
Escola Industrial «José Júlio Rodrigues»—*Vila Rial.*
Escola Industrial «Machado Castro»—*Lisboa.*
Escola Industrial «Marquês de Pombal»—*Lisboa.*
Escola Industrial «Médico Sousa»—*Viana do Alentejo.*
Escola Industrial «Passos Manuel»-*Vila Nova de Gaia.*
Escola Industrial «Professor Benevides»—*Lisboa.*
Escola Livre de Arte de Desenho—*Coimbra.*
Escola Normal de Aveiro—*Aveiro.*
Escola Normal de Faro—*Faro.*
Escola Normal de Leiria—*Leiria.*
Escola Normal de Lisboa—*Lisboa.*
Escola Normal do Porto—*Porto.*
Escola Normal Primária—*Coimbra.*
Escola Normal Superior da Universidade—*Coimbra*
Escola Preparatória «Rodrigues Sampaio»—*Lisboa*
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa—*Lisboa.*
Instituto Industrial e Comercial do Porto—*Porto.*
Liceu de Aveiro—*Aveiro.*
Liceu de Bragança—*Bragança.*
Liceu de Castelo Branco—*Castelo Branco.*
Liceu Central «Dr. José Falcão»—*Coimbra.*
Liceu Central «Fialho de Almeida»—*Beja.*
Liceu Central da Guarda—*Guarda.*
Liceu Central «João de Deus»—*Faro.*
Liceu Central «Sá da Bandeira»—*Santarem.*
Liceu Central «Sá de Miranda»—*Braga.*
Liceu de Evora—*Evora.*
Liceu «Gil Vicente»—*Lisboa.*
Liceu de Lamego—*Lamego.*
Liceu «Mousinho da Silveira»—*Portalegre.*
Liceu Nacional de Chaves—*Chaves.*
Liceu Nacional de Setubal—*Setubal.*
Liceu «Passos Manuel»—*Lisboa.*
Liceu «Pedro Nunes»—*Lisboa.*
Liceu «Rodrigues de Freitas»—*Porto.*
Liceu de Viana do Castelo—*Viana do Castelo.*
Liceu de Vizeu—*Vizeu.*
Ministério dos Negócios Estrangeiros—*Lisboa.*
Muzeu Nacional de Arte Antiga—*Lisboa.*
Universidade do Porto «Faculdade de Sciências»—*Porto.*
Universidade do Porto «Faculdade Técnica»—*Porto.*

**Vêr as condições de publicidade e assinatura na 4.ª página da capa**

# Arte Românica em Portugal



COLECÇÃO DE REPRODUÇÕES EM FOTOGRAVURA

POR

## Marques Abreu

Os monumentos românicos, apezar de multiplicados no norte do país, só nos tempos actuais vêm despertando a curiosidade geral, mercê das revelações dos eruditos contemporâneos. Alastrou-se o gôsto por êste estilo medieval, lógico produto das mil circunstâncias morais e materiais dessa época de terrores e, simultâneamente, de ardente Fé.

Com uma vontade decidida e sem desfalecimentos, vencendo obstáculos de toda a ordem, como é possível imaginar-se, conseguimos reunir, em número avultado, exemplares raros de arquitectura românica, multiplicados pela região de áquem Tejo, que, em conjunto, ficam constituindo uma colecção interessante pelos ensinamentos e sugestões a que dão motivo.

O Espírito moderno vem reclamando conhecimentos mais extensos, uma educação visual mais desenvolvida. A visão interior, exclusiva nos intelectuais da humanística, aliou-se modernamente à visão exterior, desde séculos apagada. Assim, com os elementos de reprodução tão superiorizados, de que dispômos hoje, como profissional compenetrado da nossa missão, conseguimos facultar ao público provas dignas, pelo seu objectivo, do mais afincado exame e apreço.

Como texto elucidativo, inserimos uma conferência do notável arqueólogo e crítico de arte português, Snr. Joaquim de Vasconcelos, pela qual o leitor muitíssimo poderá alcançar na compreensão dêste tão definido e fecundante estilo.

## Condições de publicidade e assinatura



Cada fascículo constará de 4 páginas de texto e de 8 páginas de símiligravuras impressas em óptimo papel *couché*. Se o texto da conferência não bastar para preencher as 4 páginas de cada fascículo, serão estas então substituídas por estampas, de modo a fornecer sempre os fascículos com o mesmo número de páginas.

A distribuição dos fascículos realisar-se há normalmente por mês, ao preço, cada um, de 40 centavos (400 réis).

As pessoas que porventura desejem receber a obra completa, depois de publicada na integra, deverão tambem efectuar as suas assinaturas declarando essa condição, **visto que a tiragem será limitada ao número de assinaturas angariadas.**

***Esta obra completar-se há em 20 fascículos, aproximadamente.***

**A cobrança será feita por trimestre, adeantadamente.**

*Toda a correspondência deve ser dirigida a **MARQUES ABREU***
*Avenida Rodrigues de Freitas, 310 (Antiga R. de S. Lázaro)—PORTO*

## AVISO

A distribuição da **Arte Românica em Portugal,** será feita, normalmente, no dia 1.º de cada mês.

Qualquer exemplar que chegue deteriorado ao seu destino, será, pelo editor, substituído por novo exemplar, desde que a reclamação se efectue num prazo limitado de *quatro a cinco dias.*

Com a reclamação deverá ser devolvido o exemplar inutilizado.

Porto — Tip. Sequeira, Rua José Falcão, 114 a 122

# ARTE ROMANIC

EM

# PORTUGAL

COLECÇÃO

DE

REPRODUÇÕES EM PHOTOGRAVURA

POR

MARQUES ABREU

FASCICULO Nºs 19, 20 e 21, correspondentes

## Rol dos estabelecimentos de instrução que deliberaram adquirir para os seus arquivos a

# Arte Românica em Portugal

Academia de Bellas Artes—*Lisboa.*
Biblioteca da Escola Macedo Pinto—*Tabuaço*
Biblioteca Erudita de Leiria.
Biblioteca do Estado Maior do Exercito.
Biblioteca da Faculdade de Direito—*Lisboa.*
Biblioteca da Faculdade de Sciências—*Lisboa.*
Biblioteca do Instituto Superior Técnico—*Lisboa.*
Biblioteca Municipal de Vizeu—*Vizeu.*
Camara Municipal de Lamego—*Lamego.*
Camara Municipal de Lisboa—(4.ª repartição) arquitetura—*Lisboa.*
Casa Pia—Belem—*Lisboa.*
Escola de Arte Aplicada «Soares dos Reis»—*Porto.*
Escola de Arte de Representar (Conservatório)—*Lisboa.*
Escola de Belas Artes do Porto—*Porto.*
Escola de Construção, Indústria e Comércio—*Lisboa.*
Escola de Desenho Industrial «Faria Guimarães»—*Porto.*
Escola Industrial «Afonso Domingues» Xabregas—*Lisboa.*
Escola Industrial «Brotero»—*Coimbra.*
Escola Industrial «Campos Melo»—*Covilhã.*
Escola Industrial e Comercial «Domingos Sequeira»—*Leiria.*
Escola Industrial e Comercial «Emídio Navarro»—*Vizeu.*
Escola Industrial e Comercial «Pedro Nunes»—*Faro.*
Escola Industrial «Fernando Caldeira»—*Aveiro.*
Escola Industrial «Fradesso da Silveira»—*Portalegre.*
Escola Industrial «Francisco de Holanda»—*Guimarães.*
Escola Industrial «Infante D. Henrique»—*Porto.*
Escola Industrial «Jacome Ratton»—*Tomar.*
Escola Industrial «José Júlio Rodrigues»—*Vila Rial.*
Escola Industrial «Machado Castro»—*Lisboa.*
Escola Industrial «Marquês de Pombal»—*Lisboa.*
Escola Industrial «Médico Sousa»—*Viana do Alentejo.*
Escola Industrial «Passos Manuel»—*Vila Nova de Gaia.*
Escola Industrial «Professor Benevides»—*Lisboa.*
Escola Livre de Arte de Desenho—*Coimbra.*
Escola Normal de Aveiro—*Aveiro.*
Escola Normal de Faro—*Faro.*
Escola Normal de Leiria—*Leiria.*
Escola Normal de Lisboa—*Lisboa.*
Escola Normal do Porto—*Porto.*
Escola Normal Primária—*Coimbra.*
Escola Normal Superior da Universidade—*Coimbra.*
Escola Preparatória «Rodrigues Sampaio»—*Lisboa.*
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa *Lisboa.*
Instituto Industrial e Comercial do Porto—*Porto.*
Liceu de Aveiro—*Aveiro.*
Liceu de Bragança—*Bragança.*
Liceu de Castelo Branco—*Castelo Branco.*
Liceu Central «Dr. José Falcão»—*Coimbra.*
Liceu Central «Fialho de Almeida»—*Beja.*
Liceu Central da Guarda—*Guarda.*
Liceu Central «João de Deus»—*Faro.*
Liceu Central «Sá da Bandeira»—*Santarem.*
Liceu Central «Sá de Miranda»—*Braga.*
Liceu de Evora—*Evora.*
Liceu «Gil Vicente»—*Lisboa.*
Liceu de Lamego—*Lamego.*
Liceu «Mousinho da Silveira»—*Portalegre.*
Liceu Nacional de Chaves—*Chaves.*
Liceu Nacional de Setubal—*Setubal.*
Liceu «Passos Manuel»—*Lisboa.*
Liceu «Pedro Nunes»—*Lisboa.*
Liceu «Rodrigues de Freitas»—*Porto.*
Liceu de Viana do Castelo—*Viana do Castelo.*
Liceu de Vizeu—*Vizeu.*
Ministério dos Negócios Estrangeiros—*Lisboa.*
Muzeu Nacional de Arte Antiga—*Lisboa.*
Universidade do Porto (Faculdade de Sciencias)—*Porto.*
Universidade do Porto (Faculdade Tecnica)—*Porto.*

# Arte Românica em Portugal

COLECÇÃO DE REPRODUÇÕES EM FOTOGRAVURA

POR

## Marques Abreu

Os monumentos românicos, apezar de multiplicados no norte do país, só nos tempos actuais vêm despertando a curiosidade geral, mercê das revelações dos eruditos contemporâneos. Alastrou-se o gôsto por êste estilo medieval, lógico produto das mil circunstâncias morais e materiais dessa época de terrores e, simultâneamente, de ardente Fé.

Com uma vontade decidida e sem desfalecimentos, vencendo obstáculos de toda a ordem, como é possível imaginar-se, conseguimos reunir, em número avultado, exemplares raros de arquitectura românica, multiplicados pela região de áquem Tejo, que, em conjunto, ficam constituindo uma colecção interessante pelos ensinamentos e sugestões a que dão motivo.

O Espírito moderno vem reclamando conhecimentos mais extensos, uma educação visual mais desenvolvida. A visão interior, exclusiva nos intelectuais da humanística, aliou-se modernamente à visão exterior, desde séculos apagada. Assim, com os elementos de reprodução tão superiorizados, de que dispômos hoje, como profissional compenetrado da nossa missão, conseguimos facultar ao público provas dignas, pelo seu objectivo, do mais afincado exame e apreço.

Como texto elucidativo, inserimos uma conferência do notável arqueólogo e crítico de arte português, Snr. Joaquim de Vasconcelos, pela qual o leitor muitíssimo poderá alcançar na compreensão dêste tão definido e fecundante estilo.

---

A obra completa constará de 25 fascículos, continuando o preço de cada fascículo a $40 centavos (400 réis) para os antigos assinantes. Para quem, todavia, desejar adqùiri-la depois de 1 de Julho do corrente ano, o preço estipulado, neste caso. será de $50 centavos (500 réis).

---

**Restam poucas colecções que ficam à disposição dos pretendentes**

*Toda a correspondência deve ser dirigida a* ***MARQUES ABREU***
*Avenida Rodrigues de Freitas, 310 (Antiga R. de S. Lázaro) — **PORTO***

---

**AVISO**

Qualquer exemplar da **Arte Românica em Portugal** que chegue deteriorado ao seu destino, será, pelo editor, substituído por novo exemplar, desde que a reclamação se efectue num prazo limitado de *quatro a cinco dias.*

Com a reclamação deverá ser devolvido o exemplar inutilizado.

Porto — Tip. Sequeira, Rua José Falcão, 114 a 122

# ARTE ROMANICA EM PORTUGAL

COLECÇÃO DE REPRODUCÇÕES EM PHOTOGRAVURA

POR

MARQUES ABREU

# CAPAS PARA O VOLUME DA

# "Arte Românica"

Estão em elaboração as capas encomendadas pelos nossos estimados assinantes, ao preço de $80 centavos (800 reis). Não obstante as que nos forem encomendadas de 1 de Julho em diante, do corrente ano, farão parte duma nova incumbencia, ao preço de 1 escudo (1$000 réis), cada capa impressa a duas côres, em percalina. Este aumento justifica-se pela carestia da materia prima e elevação de salarios.

Rol dos estabelecimentos de instrução que deliberaram adquirir para os seus arquivos a

# Arte Românica em Portugal

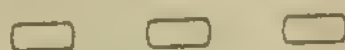
Academia de Bellas Artes—*Lisboa.*
Biblioteca da Escola Macedo Pinto—*Taboaço.*
Biblioteca Erudita de Leiria.
Biblioteca do Estado Maior do Exercito.
Biblioteca da Faculdade de Direito—*Lisboa.*
Biblioteca da Faculdade de Sciências—*Lisboa.*
Biblioteca do Instituto Superior Técnico—*Lisboa.*
Biblioteca Municipal de Vizeu—*Vizeu.*
Camara Municipal de Lamego—*Lamego.*
Camara Municipal de Lisboa—(4.ª repartição) arquitetura—*Lisboa.*
Casa Pia—Belem—*Lisboa.*
Escola de Arte Aplicada «Soares dos Reis»—*Porto.*
Escola de Arte de Representar (Conservatório)—*Lisboa.*
Escola de Belas Artes do Porto—*Porto.*
Escola de Construção, Indústria e Comércio—*Lisboa.*
Escola de Desenho Industrial «Faria Guimarães»—*Porto.*
Escola Industrial «Afonso Domingues»—Xabregas—*Lisboa.*
Escola Industrial «Brotero»—*Coimbra.*
Escola Industrial «Campos Melo»—*Covilhã.*
Escola Industrial e Comercial «Domingos Sequeira»—*Leiria.*
Escola Industrial e Comercial «Emidio Navarro»—*Vizeu.*
Escola Industrial e Comercial «Pedro Nunes»—*Faro.*
Escola Industrial «Fernando Caldeira»—*Aveiro.*
Escola Industrial «Fradesso da Silveira»—*Portalegre.*
Escola Industrial «Francisco de Holanda»—*Guimarães.*
Escola Industrial «Infante D. Henrique»—*Porto.*
Escola Industrial «Jacome Ratton»—*Tomar.*
Escola Industrial «José Júlio Rodrigues»—*Vila Rial.*
Escola Industrial «Machado Castro»—*Lisboa.*
Escola Industrial «Marquês de Pombal»—*Lisboa.*
Escola Industrial «Médico Sousa»—*Viana do Alentejo.*
Escola Industrial «Passós Manuel»—*Vila Nova de Gaia.*
Escola Industrial «Professór Benevides»—*Lisboa.*
Escola Livre de Arte de Desenho—*Coimbra.*
Escola Normal de Aveiro—*Aveiro.*
Escola Normal de Faro—*Faro.*
Escola Normal de Leiria—*Leiria.*
Escola Normal de Lisboa—*Lisboa.*
Escola Normal do Porto—*Porto.*
Escola Normal Primária—*Coimbra.*
Escola Normal Superior da Universidade—*Coimbra.*
Escola Preparatória «Rodrigues Sampaio»—*Lisboa.*
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa—*Lisboa.*
Instituto Industrial e Comercial do Porto—*Porto.*
Liceu de Aveiro—*Aveiro.*
Liceu de Bragança—*Bragança.*
Liceu de Castelo Branco—*Castelo Branco.*
Liceu Central «Dr. José Falcão»—*Coimbra.*
Liceu Central «Fialho de Almeida»—*Beja.*
Liceu Central da Guarda—*Guarda.*
Liceu Central «João de Deus»—*Faro.*
Liceu Central «Sá da Bandeira»—*Santarem.*
Liceu Central «Sá de Miranda»—*Braga.*
Liceu de Evora—*Evora.*
Liceu «Gil Vicente»—*Lisboa.*
Liceu de Lamego—*Lamego.*
Liceu «Mousinho da Silveira»—*Portalegre.*
Liceu National de Chaves—*Chaves.*
Liceu Nacional de Setubal—*Setubal.*
Liceu «Passos Manuel»—*Lisboa.*
Liceu «Pedro Nunes»—*Lisboa.*
Liceu «Rodrigues de Freitas»—*Porto.*
Liceu de Viana do Castelo—*Viana do Castelo.*
Liceu de Vizeu—*Vizeu.*
Ministério dos Negócios Estrangeiros—*Lisboa.*
Muzeu Nacional de Arte Antiga—*Lisboa.*
Universidade do Porto «Faculdade de Sciências»—*Porto.*
Universidade do Porto «Faculdade Técnica»—*Porto*

# Arte Românica em Portugal

## COLECÇÃO DE REPRODUÇÕES EM FOTOGRAVURA

POR

## Marques Abreu



Os monumentos românicos, apezar de multiplicados no norte do país, só nos tempos actuais vêm despertando a curiosidade geral, mercê das revelações dos eruditos contemporâneos. Alastrou-se o gôsto por êste estilo medieval, lógico produto das mil circunstâncias morais e materiais dessa época de terrores e, simultâneamente, de ardente Fé.

Com uma vontade decidida e sem desfalecimentos, vencendo obstáculos de toda a ordem, como é possivel imaginar-se, conseguimos reunir, em número avultado, exemplares raros de arquitectura românica, multiplicados pela região de áquem Tejo, que, em conjunto, ficam constituindo uma colecção interessante pelos ensinamentos e sugestões a que dão motivo.

O Espírito moderno vem reclamando conhecimentos mais extensos, uma educação visual mais desenvolvida. A visão interior, exclusiva nos intelectuais da humanística, aliou-se modernamente à visão exterior, desde séculos apagada. Assim, com os elementos de reprodução tão superiorizados, de que dispômos hoje, como profissional compenetrado da nossa missão, conseguimos facultar ao público provas dignas, pelo seu objectivo, do mais afincado exame e apreço.

Como texto elucidativo, inserimos uma conferência do notável arqueólogo e crítico de arte português, Snr. Joaquim de Vasconcelos, pela qual o leitor muitíssimo poderá alcançar na compreensão dêste tão definido e fecundante estilo.

---

A obra completa constará de 25 fascículos, continuando o preço de cada fascículo a $40 centavos (400 réis) para os antigos assinantes. Para quem, todavia, desejar adqùiri-la depois de 1 de Julho do corrente ano, o preço estipulado, neste caso, será de $50 centavos (500 réis).

**Restam poucas colecções que ficam à disposição dos pretendentes**

*Toda a correspondência deve ser dirigida a* ***MARQUES ABREU***
*Avenida Rodrigues de Freitas, 310 (Antiga R. de S. Lázaro)—PORTO*

---

# AVISO

Qualquer exemplar da **Arte Românica em Portugal** que chegue deteriorado ao seu destino, será, pelo editor, substituído por novo exemplar, desde que a reclamação se efectue num prazo limitado de *quatro a cinco dias.*

Com a reclamação deverá ser devolvido o exemplar inutilizado.

Porto—Tip. Sequeira, José Falcão, 114 a 122

